الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة تلمسان

كليّة الآداب و اللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه في الأدب العربي الحديث و المعاصر

إشكاليّة اللّغة لدى شعراء الرّابطة القلميّة

إعداد الطّالبة:

خديجة برودي

إشراف الأستاذ الدّكتور:

محمّد مرتاض

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د. لخضر العرابي	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيساً
أ.د. محمّد مرتاض	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفاً ومقرّراً
أ.د. محمّد سعيدي	أستاذ التّعليم العالي	جامعة مستغانم	عضواً
أ.د. أحمد دواج	أستاذ التّعليم العالي	المركز الجامعي مغنيّة	عضواً
د. بدرية سفير	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة تلمسان	عضواً

السّنة الجامعيّة: 1441هـ-1442هـ/2020م-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ لِسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ

إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ﴾

سورة النّحل الآية 103

لُغَةٌ حَبَاهَا اللهُ حَرْفاً خَالِداً فَتَضَوَّعَتْ عَبَقاً عَلَى الْأَكْوَانِ

وَتَلَأْلَأَتْ بالضَّادِ تَشْمَخُ عِزَّةً وَتَسِيلُ شَهْداً فِي فَمِ الْأَزْمَانِ

جاك صبري شمّاس

شكر وتقدير

﴿أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ﴾، شكراً لله على نعمة الإسلام وعلى هبة العقل، شكراً لوالدينا على الرّعاية والحنان.

شكراً لأستاذنا الفاضل "محمّد مرتاض" على تكرّمه بالإشراف على هذه المذكرة، ونُحيّيه على روحه العاليّة وتواضعه الذي نرى فيه كبر مقامه وسمو قدره، فكان نعم الموجّه والمشرف.

والشّكر موصول للأساتذة الأفاضل الذين تكرّموا علي بمناقشة هذا العمل، وتكبّدوا عناء القراءة من أجل تصويبه وتوجيهي الوجهة الصّحيحة.

الشّكر كلّ الشّكر لكلّ من علّمنا حرفاً، أو درّسنا درساً.

إلى كلّ من ساعدنا من قريب أو بعيد وأمدّ لنا يد العون.

فشكراً

إهداء

لست أدري بأيّ لفظ أشقّ بحر العبارات هاته، ولا بأيّ المعاني أزفّ أحلى التّحيّات، لكنّي أدرك جيّدا أنّ السّلام أحلى الكلام.

السّلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

إلى من أعتزّ بهم وأفتخر بتربيّتهم الصّحيحة لي، إلى الوالدين الكريمين، إلى من حملتني كرهاً ووضعتني كرهاً، إلى من حفّزتني دموعها وشجّعني رجاؤها، إلى "أمّي الغاليّة".

إلى الذي شدّ أزري ورفع رأسي، إلى الذي كان حبراً حين غاب الحبر، إلى "أبي الغالي".

إلى الذين يقاسمونني عطف الأمّ والأب، إخوتي وأخواتي كلّ واحد باسمه.

وإلى كلّ الأهل والأقارب.

إلى رفيقة دربي وصديقتي "أمينة الشّارف"، وجميع أفراد عائلتها.

وطبعاً إلى زميلاتي وزملائي في قسم اللّغة العربيّة وآدابها.

وإلى كلّ من ساعدني من قريب أو بعيد

في إنجاز هذا العمل المتواضع.

خديجة برودي

مقدّمة

أصبحنا نعيش في زمن المتغيّرات وفي واقع لا يثبت على أصل، يغيّر من كلّ شيء بعد مطلع كلّ صباح، هذا ما ورثناه من حداثة مستعارة، لا تُفرّق بين الأصل والفرع ولا بين الثّابت والمتغيّر، فالوطن العربي تمكّن حقّاً من تجاوز الاستعمار السّياسي، غير أنّه لم ينجح إلى اليوم من أن ينفكّ من قبضة الغزو الفكري –سليل ذلك الاستعمار– والذي أبى الغرب إلّا أن يُكبّلنا بقيوده، فهجمنا على حداثة من صنع أيديهم، أخذت بهم نحو التّطوّر وأخذتنا نحن نحو التّقهقر، لسببين بسيطين؛ أوّلهما أنّها صُمّمت على مقاسهم، وآخرهما كونهم مدّوا أواصر التّعاون مع ماضيهم وتراثهم (اليوناني والرّوماني)، في حين نحن في وطننا العربي قطعنا كلّ السّبل المؤديّة إلى تراثنا العربي، لأسباب واهية اتّفقت جميعها على أنّ تراثنا يخلو من كلّ فائدة، وواصلت الحداثة زحفها إلى أن تملّكت الأدب، فأحدثت فيه العجب، وبهذا أصبح تراثنا ولغتنا الفصحى في حكم المتّهم الذي قعد بالأدب ولم يقم.

إنّ حداثة كلّ شعب تعني بالضّرورة نموّه واستمراريّته، فهل حداثتنا نحن شبيهة بتلك؟ إنّ المجتمعات في صراعها للبقاء تحتاج دائماً إلى تجارب تشحذ بواسطتها الهمم، وتبثّ الدّم في العروق، ولكن على النّسق المعتاد، دونما انسلاخ عن أصلها وانقطاع مع ماضيها، كالشّجرة تماماً تغيّر من أوراقها لا من جذورها، أمّا مع مجتمعاتنا العربيّة فحدث استثناء والحداثة التي من المفترض أن تكون سبيلنا نحو الخلاص والتّطوّر، كانت قاسمة الظّهر لحلم عربي، وبدلاً من أن نستقلّ بشخصيّتنا من خلالها، أصبحنا تابعين ومقلّدين لمنجزات غيرنا، والأدهى والأمرّ من ذلك أنّا قد قدّسناها على حساب منجزاتنا وتراثنا، وخلّفنا ما أقامه أسلافنا وراء ظهورنا، تلك هي قصّة وطننا العربي مع الحداثة.

ويبدو أنّ أدبنا العربي قد وقع في مفترق طرق خطرٍ، فطائفة وجّهته نحو المحافظة والتّمسّك بعُرى التّراث والانطلاق منه نحو كلّ تجديد –وهذا هو الأصح– وعلى الطّرف النّقيض، نجد طائفة تشرّبت الحداثة وتمثّلتها فلم تعد ترى سواها حلًّا لكلّ معضلات الأدب العربي، وهكذا أصبحت الحداثة هاجساً ينتاب كلّ من رام التّغيير والتّجديد، خاصّة أولئك الذين تثقّفوا بالثّقافة الغربيّة، لأنّ حداثة

الأدب العربي –التي فُرضت عليه– ما هي في الحقيقة إلّا صورة طبق الأصل عن حداثة غربيّة؛ غربيّة بمقاييسها وغربيّة بمناهجها وتوجّهاتها، فأين هويّة الأدب العربي من كلّ ذلك؟

إنّ الحداثة لم تتوان لحظة في بثّ سيطرتها على كلّ مجالات الحياة، بما في ذلك الحياة الأدبيّة، والتي كانت أكثر المستفيدين من حملة التّجديد هاته، كونها كانت المتنفّس الوحيد لهؤلاء، فغدا الأدب بفروعه الشّغل الشّاغل لروّاد التّجديد فمسّت حملتهم كلّ حيثيّاته، ولأنّ الشّعر دوماً كان قلب الأدب النّابض وعموده، فقد حظي باهتمام بالغ، ولاسيما أنّ هذا التّجديد للأدب لم يقم في الأساس إلّا من أجل إعادة هيكلة القصيدة العربيّة، ولهذا تعرّض الشّعر لتمحيص وتدقيق، تمخّض عنه في الأخير ولادة قصيدة عربيّة حديثة، بمقاييس ومعايير جديدة، فانطلقت شرارة التّجديد مع هيكل القصيدة، وتدريجيّاً مسّ التّغيير كلّ قوائم الشّعر، وصولاً إلى اللّغة.

إنّ اللّغة في القصيدة العربيّة القديمة كانت هي أساس الإبداع، وكان أرباب الشّعر وقتها يتفاخرون فيما بينهم بإقامتها وبحسن صياغتها وديباجتها، ومثّلت غايتهم المثلى، لكن مع الفكر الحداثي الذي تبنّى التّجديد غدت اللّغة تُشكّل عائقاً أمامهم لاسيما جماعة "**الرّابطة القلميّة**" التي اعتبرت اللّغة مجرّد وسيلة، وأنّ المضمون أو الفكر هو المعوّل عليه في كلّ إبداع أدبيّ شعريّاً كان أم نثريّاً، وهو الغاية الوحيدة من وراء كلّ إبداع ومن أجله قام الشّاعر بكلّ ثوراته، وعلى اللّغة أن تنصاع لهذا الفكر وتخدمه، حتّى لو اضطرّ الأمر بأن تتخلّى اللّغة عن بعض خصائصها لصالح هذا الفكر، لذلك ساروا باللّغة نحو التّيسير والتّسهيل وحتّى التّغيير.

وهكذا أصبحت قضيّة التّساهل في اللّغة ضرورة مُلحّة ومطلباً من مطالب التّجديد ومُستجدّاته، وكان لزاماً على كلّ شاعر تبنّى هذا الفكر أن ينحى هذا الاتّجاه، فانكبّوا على اللّغة يُطوّعونها مع ما يُوافق أفكارهم ومالوا بها نحو السّهولة والبساطة، وخروج في بعض الأحيان عن قواعدها وسننها من أجل إقامة الفكر والوزن، فاستفحلت هذه الدّعوة وذاع صيتها لدرجة نجد معها أنّ هذه الدّعوة للتّساهل في استخدام اللّغة أوجبت واستلزمت مطالب أخرى هذه المرّة كانت أشدّ

وطأة من سابقتها، بما أنّها انحرفت باللّغة نحو العاميّة وحتّى توظيف بعض الكلمات الدّخيلة، ودسّها في ثنايا القصيدة، وحجّتهم في ذلك أنّ الوضع الرّاهن يستدعي تبسيط اللّغة والنّزول بها حسب مستوى العامّة، الذين لهم الحقّ هم كذلك في تذوّق الأدب (الشّعر)، ولكن ألم تكن اللّغة العربيّة حينها أحوج ما يكون إلى التّمسك بعراها؟ بخاصّة في ظلّ الغزو الفكري والسّياسي الذي كان يسعى بالدّرجة الأولى إلى طمس الشّخصيّة العربيّة الإسلاميّة من خلال ثنائيّة اللّغة والدّين.

لقد كانت "**الرّابطة القلميّة**" السّبّاقة إلى تبنّي هذه الدّعوة والتّرويج لها، من أجل هذا آثرنا أن تكون دراستنا تدور في فلك هذا الموضوع ووسمناها بعنوان: "**إشكاليّة اللّغة لدى شعراء الرّابطة القلميّة**"، لننظر كيف أصبحت اللّغة العربيّة تشكّل بالنّسبة إليهم إشكالاً وجب التّخلص منه، وسنسلّط الضّوء في هذا البحث على حقيقة تحديد اللّغة عند جماعة الرّابطة القلميّة، ونكشف عن الهدف الرّئيسي من حملتهم على اللّغة العربيّة وقواعدها، ودورهم البارز في تحديد الأدب شكلاً ومضموناً، وفي سعيهم الدّائم لترسيخ الفكر الحداثي في الأدب العربي واللّغة العربيّة، فضلاً عن إسهاماتهم الكبيرة في إقحام ثقافتهم المسيحيّة في الفكر والأدب العربي وأسبقيّتهم في ذلك، والوقوف عند بعض الأخطاء الصّرفيّة والنّحويّة والدّلاليّة التي وقع فيها هؤلاء الشّعراء واعتبروها مذهباً جديداً في اللّغة العربيّة.

وقد تمّ اختيارنا لهذا الموضوع مُراعاةً لاعتبارات عديدة، ولابدّ هاهنا من عرض بعض التّوضيحات والملاحظات التي تبدّت لنا من خلال مطالعتنا لشعر شعراء الرّابطة القلميّة، والدّراسات التي أُقيمت حولهم، لتكون بمثابة مبرّرات لابدّ منها لمعالجة هذا الموضوع منها:

1. تضافر العوامل التّاريخيّة والسّياسية والاجتماعيّة والدّينيّة والنّفسيّة والثّقافيّة لشنّ ثورة على اللّغة وأركانها، ومدى علاقة هذه الدّعوة بحياة وخلفيّات مبدعيها وأهدافهم، وانعكاسها على الوسط الأدبي الجديد.

2. التّفاوت الكبير والواضح بين النّظريّة والتّطبيق والارتباك الذي وقع فيه هؤلاء في طرح نظريّاتهم وتطبيقها على غرار معظم روّاد الحداثة.
3. شيوع هذا الشّعر وإقبال منقطع النّظير عليه من قبل القرّاء والدّارسين، ووجود سر يكمن وراء انتشاره السّريع.

هذا عن جملة الملاحظات التي سجّلناها على شعر شعراء هذه المدرسة، وكانت سببا ملحّاً لنا في معالجة هذا الموضوع، أمّا عن الأسباب الخارجيّة والملاحظات التي لاحت لنا ونحن نتصفّح بعض الدّراسات التي أقيمت حولهم، فكثيراً ما نجد أنّ الدّارسين سلّطوا الضّوء على جوانب عديدة من شعر هؤلاء، ما عدا اللّغة التي عزفوا عن دراستها وإن وُجدت فقد أتى ذكرها بشكل باهت لا يسدّ رمق الباحثين، أو إنّها اقتصرت في تناولها على شاعر واحد، في حين نال تحديد الوزن والقافية والموضوعات لدى شعراء الرّابطة القلميّة حظّ الأسد من الدّراسات والأبحاث ليبقى الحديث عن اللّغة موضوعاً عرضيًّا.

4. كما قامت هذه الدّراسات بالتّركيز على العوالم الخارجيّة للنّص الشّعري، ولم تول اهتماماً بعوالمه الدّاخليّة، وفصلت في دراستها بين النّص وخلفيّات الشّاعر الإنسانيّة والنفسيّة والدّينية والعرقيّة كذلك.

ويبقى الدّافع الأكبر الذي جعلنا نعالج ونخوض غمار هذا الموضوع، هو إدراكنا حجم الخطورة التي انجرّت عن هذه الدّعوة ومثيلاتها وأثرها على اللّغة العربيّة، لأنّه من الظّلم والإجحاف أن نورّث أبناءنا أفكاراً مستوردة، ونجني عليهم بحشو عقولهم بثقافات لا تمتّ لثقافتنا ولغتنا وأدبنا بصلة، ولعلّ هذا ما عمل ويعمل عليه باحثونا للتّعريف بتراثنا اللّغوي الضّخم والأعمال الجليلة التي خلّفها السّلف الصالح، وللتنويه بمدى خطورة هذه الأفكار التي ستقضي لا محالة على اللّغة العربيّة وتهدم أركانها وتقوّض أصولها، ومن هذه الجهود ما قام به كلّ من **أنور الجندي** في كتابه: "**خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث**"، و**عدنان حسين قاسم** في كتابه: "**لغة الشّعر**

الحديث (أصالة التّراث في مواجهة التّفجير)" وكتاب "**صيحة في سبيل العربيّة**" لصاحبه **محمود محمّد الطّناحي** وكتاب: "**تحت راية القرآن**" **لمصطفى صادق الرّافعي** الذي تكفّل فيه بالرّد على آراء جبران حول قضية تجديد اللّغة، فضلاً عن بعض الدّراسات التي دارت حول موضوع اللّغة والأسلوب عند شعراء المهجر من ذلك نجد مذكّرة "**التّشكيل الأسلوبي في الشّعر المهجري الحديث**" **لمحمّد الأمين شيخة** وكتاب: "**دراسة أسلوبيّة لأعمال جبران خليل جبران**" **للكوفحي**.

وقد وجدنا أنفسنا ونحن نبحث هذا الموضوع مجبرين عن الإجابة عن أسئلة فرضت نفسها وهي:

5. ما موقف شعراء الرّابطة القلميّة من اللّغة العربيّة وقواعدها النّحويّة والصّرفيّة؟ وما موقفهم من علمائها؟ وهل كان لهجرتهم واغترابهم أثر في دعوتهم هاته؟ أم أنّ هناك أسباباً أخرى لهذه الدّعوة؟ وكيف نظر هؤلاء لجدليّة اللّفظ والمعنى؟
6. هل تنزّه شعرهم من الأخطاء الصّرفيّة إن على مستوى الصّياغة أو حتّى الاستعمال، ولم يميلوا كلّ الميل عن وجهها الصّحيح؟ أم أنّهم جاؤوا باستعمالات جديدة وصياغات أخرى؟
7. هل خلا شعرهم من اللّحن وأحكموا تراكيب لغتهم؟ أم أنّهم خرقوا قواعدها وتساهلوا فيها؟
8. هل أصاب شعراء الرّابطة الدّلالة، واستعملوا الألفاظ في مواطنها الصّحيحة؟ أم خانتهم الألفاظ في أداء الدّلالة المرجوّة؟
9. هل يمكننا العثور على نماذج بالغة الرّقي في أشعارهم يمكنها أن تكسر تلك النّظرة التي يُنظر بها إلى شعرهم والحكم عليه بمقياس الصّواب والخطأ في اللّغة؟
10. وأخيراً هل سنخلص في دراستنا لأشعارهم عن تثبيت ذلك الحكم القائل بتساهلهم في اللّغة وقواعدها، وبكثرة أخطائهم النّحويّة والصّرفيّة؟ أم أنّنا سنضطرّ إلى تغيير هذه النّظرة

والتّريّث في ذلك الحكم، والاعتراف بأنّ ما وُجد في أشعارهم هو من قبيل الضّرورات الشّعريّة المرخّص بها لجميع الشّعراء؟

11. هل ظهرت هناك آراء نقديّة حول هذه القضيّة؟ والأهمّ من ذلك هل يُمكننا الأخذ والتّسليم بها؟

هي أسئلة كثيرة وقصد الإلمام بها خصّصنا لها مساحة من بحثنا هذا عن طريق رسم خطّة هي ليست بالنّهائيّة ولا المقيّدة، وإنّما هي بمثابة المسلك الواضح الذي يُسهّل علينا الخوض في كلّ تلك الإشكالات بنوع من الاستيعاب الجزئي للموضوع، استهللناها بمقدّمة أوضحنا فيها رغبتنا ودافعنا للبحث في هذا الموضوع، ومدخل جاء على شكل توطئة تاريخيّة تحدّثنا فيه عن تداعيّات الهجرة وميلاد الرّابطة القلميّة، ثمّ قسّمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول تنضوي تحت كلّ واحد منها ثلاثة مباحث؛ حيث خصّصنا الفصل الأوّل للحديث عن خلفيّات الدّعوة إلى التّساهل اللّغوي عند شعراء الرّابطة من خلال الحديث عن موقفهم من اللّغة العربيّة وقواعدها وموقفهم من النّحو والنّحاة والعاميّة، والعوامل التي أدّت إلى ظهور هذه الدّعوة من عامل عرقي وديني ونفسي واجتماعي وثقافي، وختمنا الفصل بالحديث عن جدليّة اللّفظ/ المعنى أو اللّغة/ الفكر عند الرّابطة، فعُدنا بالظّاهرة إلى أصولها القديمة وصولاً إليها عند شعراء الرّابطة.

وتناولنا في الفصل الثّاني ملامح التّساهل اللّغوي عند شعراء الرّابطة القلميّة، فجعلناها في مسائل ثلاث: مسائل صرفيّة تطرّقنا فيها إلى خروج الشّعراء عن الأبنيّة الصّرفيّة في الصّياغة والاستعمال، والمسائل النّحويّة تمثّلت في خرقهم لبعض القواعد، وأخيراً المسائل الدّلاليّة باستعمالهم لألفاظ أساءت للجانب الدّلالي في أشعارهم، أمّا الفصل الثّالث فعرضنا فيه لأهمّ الآراء النّقديّة حول هذه القضيّة بين مؤيّد ومعارض وبين من وقف موقفاً وسطاً لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء، وأخيراً وفي نهاية المطاف ذيّلنا بحثنا بخاتمة حوصلنا فيها كلّ ما تطرّقنا إليه وما خلصنا إليه من نتائج جزئيّة فاتحين بذلك المجال لمن بعدنا لاستدراك ما فاتنا، وسدّ الثّغرات والفجوات التي وقعنا فيها.

ولأنّه لا يُمكننا الجزم يقيناً بمناهج بعينها، ذلك أنّ بعض المواضيع تكون أكثر انفتاحاً وتنوّعاً، فيبدو أنّنا سنتعامل مع بعض منها ممّا فرضته علينا طبيعة الموضوع، وسيكون اعتمادنا على المنهج التّكاملي الذي يتميّز بانفتاحه على النّصوص الأدبيّة بمختلف مستوياتها اللّغويّة من خلال الجمع بين المنهج السّياقي الخارجي وذلك حينما تطرّقنا لظروفهم التّاريخيّة والاجتماعيّة والنفسيّة والدّينية... والمنهج النّسقي حينما أسقطنا هذه الدّراسة على لغتهم الأدبيّة، وحاولنا من خلال هذا المنهج التّطرّق إلى مختلف الآراء والمذاهب الأدبيّة واللّغويّة والنّحويّة البارزة لمدارس الأدب واللّغة الفاعلة في السّاحة الأدبيّة واللّغويّة عن طريق المزاوجة بين هذه الآراء في منهج متكامل، مع الاعتماد طبعاً على نماذج شعريّة ذات مستويات لغوية مقبولة إلى حدّ بعيد نحواً وصرفاً ودلالة، وكلّ هذا لنتمكّن من الإلمام بالنّص الشّعري الرّابطي.

وقد اتّكأنا في انجاز بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع والتي يُمكن تقسيمها إلى أصناف ثلاثة: أوّلها ما يتعلّق بمؤلّفات هذه الجماعة حول أهمّ القضايا الكبرى في الأدب واللّغة وتحديدهما، ككتاب "**البدّائع والطّرائف**" **لجبران خليل جبران** وكتاب "**الغربال**" النّقدي لصاحبه: **ميخائيل نعيمة**، واللّذان حويا جلّ آرائهم حول مسألة تحديد اللّغة، وثاني هذه المصادر هي دواوين ومختارات شعريّة لأهمّ شعراء الرّابطة القلميّة المدروسين، وثالثهما: كتابات ودراسات نقديّة متنوّعة ومختلفة لأشعار هؤلاء النّفر وأدبهم من قبل مجموعة من الباحثين والدّارسين المتخصّصين في هذا الأدب (المهجري) وأبرزها: "**التّجديد في شعر المهجر**" **لأنس داود**، و"**أدب المهجر**" لكلّ من **صابر عبد الدّايم** و**عيسى النّاعوري**، وكتاب "**شعراء الرّابطة القلميّة**" **لنادرة السّراج**، وغيرها من المؤلّفات التي تناولت أدبهم، فضلاً عن بعض المراجع النّقديّة في الأدب واللّغة: ككتاب "**الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث**" **سلمى الخضراء الجيّوسي**، و"**في الميزان الجديد**" **لمحمّد مندور**، و"**تحت راية القرآن**" **لمصطفى صادق الرّافعي**، وهذه كانت أهمّ الكتب التي كان عليها اعتمادنا لِنَفِيَ الموضوع حقّه.

وبطبيعة الحال لا يخلو أيّ بحث من صعوبات، ومن جملتها نجد: صعوبة الحصول على الكتب والدّواوين الشّعريّة النّادرة، والمتوفّر منها كثيرًا ما تشوبه الأخطاء المطبعيّة، زد على ذلك تضارب الآراء عند بعض الدّارسين فيما يتعلّق بنقل الأحكام الخاصّة بشعراء الرّابطة وأشعارهم، وهذا ما دفعنا إلى الموازنة بينها وانتقاء ما صحّ منها، كما شقّ علينا انتقاء النّماذج الشّعريّة المدعّمة للحكم اللّغوي وذلك بسبب كثرتها وتنوّعها، ورغم هذه الصّعوبات تمكّنا بفضل الله وعونه من إنجاز عملنا هذا بما توفّر لدينا والحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصّالحات.

وفي الأخير لا يسعنا في هذا المقام إلّا أن نتوجّه بجزيل الشّكر والعرفان لأستاذنا الفاضل "**محمّد مرتاض**" الذي تكرّم علينا وأشرف على هذه الدّراسة، وتعهّدني بالتّوجيه المستمر فلم يبخل عليّ بعلمه ونصائحه الثّمينة، فجزاه الله عنّا كلّ خير، والشّكر موصول إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين شرّفوني بتصويب هذه الرّسالة، وعلى الله قصد السّبيل، ومنه سبحانه وتعالى نستلهم التّوفيق والسّداد.

خديجة برودي

27 شوّال 1441هـ/ 19 جوان 2020م

مدخل: تداعيات الهجرة وميلاد الرّابطة القلميّة

1. الهجرة والمهاجرون
2. المهاجرون والأدب
3. الرّابطة القلميّة
4. اتّجاه الرّابطة القلميّة الأدبي
5. خصائصها
6. المقاييس والمبادئ الجماليّة للرّابطة

كانت سنوات عجاف وقحط، تلك المرحلة من عمر الأدب العربي –حسب رأيّ بعض الدّارسين من أمثال **جورجي زيدان** و**حنّا الفاخوري**– والتي سبقت ما يسمى بعصر النّهضة، لا على مستوى النّتاج الأدبي وجودته فحسب، بل على مستوى الجدّة والحداثة أيضاً، فدخل الأدب خلالها في معترك كبير، ومخاض عسير، تولّد عنه –ببزوغ شمس النّهضة– ولادة أدب جديد بمقاييس عالميّة، هكذا اعتبره روّاده، وأجمعوا على أنّ النّهضة هاته هي من تكفّلت برعايته، ودفعت به نحو العالميّة.

وإذا ما قلنا النّهضة، فهي بالضّرورة، وكما جاءت على لسان أربابها، التّطلّع صوب الحداثة، ونفض غبار الماضي الذي أثقل كاهل الأدب وإيّاهم، فكان أن ظهرت حملة واسعة النّطاق، شعارها التّجديد، والتي وصل شظاها إلى خارج الحدود العربيّة، واستقطبت هذه الحملة ثلّة من المروّجين للتّجديد، الذين أخذوا على عاتقهم هذه المسؤوليّة، وتجمّع هؤلاء في تكتّلات أدبيّة، وراحوا يصبّون الأدب في قوالب هي أقرب إلى التّقليد (تقليد واحتذاء النّموذج الغربي) منها إلى التّجديد، فسخّروا لها المدارس حسب المذهب الذي تبنّته كلّ جماعة.

وباكورة هذا التّجديد كانت مع مدرسة الإحياء –وكأنّ الأدب قبلها كان مواتاً–، ثمّ توالت المدارس الواحدة تتلوها الأخرى، وصولاً إلى مدرسة المهجريّين، وهو اسم على مسمّى، ذلك أنّ هذه المدرسة هجرت الكثير من الأساليب القديمة، وحجّتهم في ذلك التّجديد الذي أصبح ضرورة من متطلّبات العصر، والذي نادت به الرّابطة القلميّة «وكانت دعوات الرّابطة إلى الحريّة والتّسامح والنّهضة جريئة»[1] ولم تتورّع في ذلك، بل تبنّت هذا الاتّجاه بكلّ حزم.

1/ الهجرة والمهاجرون:

الهجرة ناموس طبيعيّ، وسنّة كونيّة، جُبِلَ عليها الإنسان كما جُبِلَ عليها الحيوان، وغالباً ما تكون نتيجة أسباب وظروف قاهرة، تماماً كما حدث في الشّام (سوريا ولبنان)، غير أنّ هجرة هؤلاء فاقت كلّ التّوقّعات، بما أنّها سحبت وراءها سيلاً من المهاجرين، فراحوا يتدفّقون على الأرض

[1]: قصّة الأدب المهجري، محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللّبناني للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1967، ص87

الجديدة، جماعة تتلوها جماعة، والمهجريّون سلكوا درب الهجرة لحاجة في نفوسهم لا يعلمها إلّا هم، حتّى وإن عدّد أسبابها المؤرّخون، وتجدر الإشارة هنا إلى ما هو أهمّ من الهجرة وتداعياتها، ذلك أنّ المتتبّع لمسيرة هؤلاء، لابدّ من أن يستوقفه سؤال مهم؛ ألا وهو: لِمَ كانت الهجرة من سوريا ولبنان تحديداً؟ ولماذا كانت القارة الأمريكيّة الأمّ الحاضنة لهؤلاء؟ سؤال يجب التّوقّف عنده قليلاً، وهو ما سيجرّنا -بطبيعة الحال- إلى الحديث عن أسباب الهجرة ككلّ.

وقبل تبسيط القول في ذلك، لا يفوتنا أن نُعرّج على تاريخ الهجرة إلى الأمريكيّتين «التي بدأت مقدّماتها تظهر منذ أواخر القرن التّاسع عشر»[1]، ولا يُفهم من هذا القول إنّ لا هجرة كانت من قبل، وإنّما نحن بصدد الحديث عن تلك الهجرة التي توّجتنا بآثار أدبيّة فيما بعد، وحسب الرّوايات، فإنّ أوّل أديب هاجر إلى العالم الجديد كان **ميخائيل رستم** -والد الشّاعر **أسعد رستم**- ومن بعدها توالت الهجرات، وبلغت موجات الهجرة ذروتها سنة 1913[2]، (سنة هجرة معظم الأدباء).

وحتّى الهجرة إلى بلاد كولومبوس كانت على اختلاف بين الشّمال والجنوب، فمن ناحية الأسبقيّة نجد: -كما ذهب بعض المؤرخين للقول- إنّ الشّمال الأمريكي كان أوّل المستضيفين لجماعة السّوريين واللّبنانيّين، لينزاحوا بعدها إلى أمريكا الجنوبية[3]، وبهذا تكون أمريكا قد فتحت الباب على مصراعيه لوفود المهاجرين الذين استوطنوا عدداً غير قليل من المدن الأمريكيّة، وكوّنوا بها جاليات عربيّة من بينها نذكر: مونتريال، ونيويورك، وبوسطن ودترويت، وفيلاديلفيا، وواشنطن، وسان باولو، وريو دي جانيرو، وبونس آيرس، وبعض المدن في فنزويلا والشّيلي[4].

وبعد هذه الوقفة السّريعة مع تاريخ الهجرة، سنتحدّث عن سرّ الهجرة من سوريا ولبنان نحو أمريكا، والتي كان لها أكثر من دافع، فعن هجرة السّوريّين واللّبنانيّين إلى أمريكا، فإنّنا نجد أنّ هناك

---

[1]: أدب المهجر (دراسة تأصيليّة تحليليّة لأبعاد التّجربة التّأمليّة في الأدب المهجري)، صابر عبد الدّايم، دار المعارف للطّبع والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1993، ص17.

[2]: ينظر: أنثولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر (الأدب العربي الأمريكي)، ترجمة وتحقيق: لطفي حدّاد، مج4، دار صادر، بيروت، لبنان، 1426هـ/ 2005، ص 10 .

[3]: ينظر: أدب المهجر، صابر عبد الدّايم، ص16.

[4]: ينظر: قصّة الأدب المهجري، محمّد عبد المنعم خفاجي، ص76

أسبابًا أجبرتهم على ترك أوطانهم، أقساها الظّلم الذي استشبّ بهم جرّاء نذالة السّلطة، إذ لا يخفى على أحد أنّ هذا القطر كان آنذاك تحت سيطرة الحكم العثماني الذي جثم على أنفاسهم ردحاً من الزّمن، وظروفاً أخرى شجّعتهم على استقبال أمريكا، نحاول إجمالها من خلال الإشارات الآتيّة:

1-1: التّوجه من سوريا ولبنان:

إنّ لكلّ هجرة أسباباً، وهو حال هؤلاء الذين بارحوا أوطانهم وتركوا أهاليهم؛ وقد يتعذّر معرفة السّرّ من وراء ذلك، بيد أنّ أهمّ داعٍ من وراء ذلك كان تراجع الاقتصاد، وما أسفر عنه من فقر البلاد والعباد، وهو أكبر الدّوافع التي دفعت بمعاشر السّوريّين واللّبنانيّين إلى القطر الجديد، وتردّي هذا الوضع راجع لسوء التّسيّير وتعسّف السّلطة، وهذا الازدواج في المعاناة أصبح يقضّ مضجع أهالي الشّام[1]، كيف لا والحكم العثماني لم يُفوّت فرصة إلّا ومارس أساليب الإهانة عليهم، ولاسيما أنّ حكومة الأستانة قد أحكمت من ضغطها على رعاياها بالخصوص غير المسلمين منهم[2]، فبات الوضع من سيّئٍ إلى أسوأ، وتحوّلت البلاد إلى أرضيّة خصبة، رتع فيها التّعصب الإقليمي والدّيني، وحتّى الطّائفيّة لاقت نصيبها في هذا الجوّ المشحون بالفتن، فكان أن شهدت البلاد مذابح داميّة عام 1860، وما زاد الطّين بلّة صدور القانون الأساسي عام 1861، والذي سرعان ما تمّ تعديله عام 1864، ليفجع الأهالي بقرار تقليص حدود لبنان وحصرهم في مساحة ضيّقة، لا يمكن تعدّيها بأيّ شكل من الأشكال[3]، دون أن ننسى الضّرائب الباهظة التي كانت تفرضها السّلطة على الأهالي، والأعمال الوحشيّة التي مارسها الأتراك على نُظرائهم من السّوريّين واللّبنانيّين[4].

---

[1]: ينظر: شعراء الرّابطة القلميّة (دراسات في شعر المهجر)، نادرة جميل السرّاج، دار المعارف للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1964، ص42.

[2]: ينظر: لبنان بعد الحرب، أوغست أديب باشا، تر: الشّيخ فؤاد حبيش، ص 104، نقلاً عن: القصّة في الأدب العربي الحديث، محمّد يوسف نجم، القاهرة، مصر، 1952، ص 84-85

[3]: ينظر: شعراء الرّابطة القلميّة، نادرة جميل السّراج، ص 43.

[4]: ينظر: أدب المهجر، صابر عبد الدّايم، ص27 .

والقانون الأساسي ذاك، كان من شأنه أن أثّر على اقتصاد البلاد من خلال تقليص رقعة الأراضي المزروعة، فضلاً عن انعدام المحاصيل الزّراعية بسبب احتكار السّلطة لها[1]، والطّامة الكبرى تمثّلت في نظام الإقطاع الذي أرخى سدوله على المجتمع، وهذا ما كان له الأثر الأكبر في تدهور الوضع الاقتصادي، وبهذا أصبح الشّعب «ضحيّة استغلال الولاة الأتراك ورجال الدّين، وأصحاب الإقطاعيّات، والتّطور الصّناعي في الغرب الذي هدّد الصّناعات المحليّة بوفرة سلعه ورخصها»[2]، وهذا ما أدّى بطبيعة الحال إلى بوار وتكديس الصّناعات اليدويّة التقليديّة، وخاتمة ذلك كلّه تكرّست في الاستدانة من المصارف الأجنبيّة التي انتشرت بصورة كبيرة بعد السّتين برباً خياليّ، فكان من نتائجها، تراكم الدّيون على المستدينين ممّا اضطرّهم إلى بيع أراضيهم وتصفيّة ممتلكاتهم[3].

وثمّة دوافع أخرى تضافرت مع ما سبق لتدفع بهؤلاء إلى مغادرة الوطن إلى الضّفة الأخرى، على سبيل المثال، الدّور البارز الذي قام به المنصّرون ساعة حطّوا رِحالهم على أرض الشّام، فمنذ عام 1823، بدأت وفود المنصّرين تتوافد على ربوعها، انطلاقاً من سوريا وصولا إلى لبنان، والتي أسّسوا بها المطبعة الأمريكيّة في بيروت، وكان ذلك عام 1834، لتليها مرحلة تشييد المدارس للبنين والبنات على حدّ سواء، ليصل عددها –على أقل تقدير– ثلاثاً وثلاثين مدرسة[4]، ويُشكّل عام 1865 علامة فارقة في تاريخ لبنان، والبلاد العربية ككلّ، وذلك بإنشاء أوّل مؤسّسة ضخمة في قلب الوطن العربي، وهي الأخطر من نوعها، إذ من خلالها انطلقت شرارة الإرساليّات، التي كفلتها الجامعة الأمريكية في بيروت، وأخذت هذه الجامعة اسم "**الكليّة السّوريّة الإنجيليّة**"[5]، و«هذه المدارس

---

[1]: ينظر: شعراء الرّابطة القلميّة، نادرة جميل السّراج، ص44.

[2]: التّجديد في شعر المهجر، أنس داود، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1967، ص50.

[3]: ينظر: الشّعر العربي في المهجر، إحسان عباس ومحمّد يوسف نجم، ص19–27، نقلاً عن: التّجديد في شعر المهجر، أنس داود، ص28.

[4]: ينظر: التّربية وبناء الأجيال في ضوء الإسلام، أنور الجندي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1975، ص23.

[5]: ينظر: المرجع نفسه، ص24.

كانت تُلقّن تلاميذها نوعاً من الولاء لدولة خارج حدود الوطن»[1]، فكان أن نما بداخلهم شعور ولّد لديهم فكرة أنّهم محسوبون من أهل هذه الدّيار، وهذا ما رغّب الهجرة إليهم أكثر.

وإلى جانب ما ذكرنا من أسباب، فإنّ هنالك داعيّاً آخر من وراء الهجرة، وهو الطّبع المتأصّل فيهم، والذي ورثوه أبّاً عن جدّ من أسلافهم الفينيقيّين الذين دأبوا على الحلّ والتّرحال[2]، سعياً وراء أرزاقهم، وهو ما حصل مع هؤلاء لاسيما إذا ما علمنا أنّهم –المهاجرون– كانوا يتلقّفون أخبار من سبقوهم ممّن أقاموا لأنفسهم مكانة في تلك الدّيار، وحقّقوا بها نجاحات باهرة، فكانت لهذه الأخبار، فضلاً عمّا كان يُروّج له السّيّاح في حقّ هذا البلد السّاحر، الذي طالما اقترن ذكره بمعنى الحريّة والمساواة[3] الأثر البالغ في نفوسهم، ولأنّ هذه الثّنائيّة، كانت أولى مطالب هؤلاء، كلّ هذا جعلهم يتشوّقون لها يوماً بعد يوم، ويتيمّمون صوبها، زد على ذلك «ما كانت تبثّه شركات الملاحة المختلفة من الدّعاية للغرب (أمريكا) في الموانئ اللّبنانيّة التي وُجدت فيها، وكانت هذه الشّركات والبواخر تُسهّل أمور السّفر لمن أراد، وتُساهم في التّكاليف بمنح القروض النّقديّة للمهاجرين» [4]، وأمام كلّ هذه الإغراءات وجد أهالي الشّام أنفسهم مرغمين على ترك مرتع صباهم واللّحاق بأحلامهم والتي لا سبيل إلى تحقيقها إلّا هناك، فكانت :

1-2: الوجهة نحو الأمريكتين:

كانت أمريكا قد جسدت الحرية تمثالاً، وجعلت منه شعاراً لها فشدت الأنظار إليها دون ما سواها من الدّول الأخرى، خاصّة الأوروبيّة منها، والتي كان لها دور بارز في تحريض الأتراك وتشجيعهم على الظّلم والطّغيان في حقّ أهالي الشّام[5]، ممّا جعلهم ينفرون منها، ويفضّلون أمريكا عليها.

---

[1]: التّجديد في شعر المهجر، أنس داود، ص51.

[2]: ينظر: التّجديد في شعر المهجر، مصطفى هدارة، دار الفكر العربي، 1957، ص30.

[3]: ينظر: شعراء الرّابطة القلميّة، نادرة جميل السّراج، ص46-56.

[4]: المصدر نفسه، ص46.

[5]: ينظر: في تاريخ الأدب العربي الحديث، محمّد أحمد ربيع، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط2، 1426هـ/ 2006، ص48.

كنّا قد تطرّقنا سابقاً إلى إسهام المنصّرين ودورهم الفعّال في ترغيب المهاجرين إلى بلدانهم، خاصّة الأمريكيّة منها، على نحو ما قامت به الجامعة الأمريكيّة في بيروت، والتي وطّدت أواصر المحبّة، وأحكمت الصّلة بين الأهالي من سوريا ولبنان بأمريكا، وهي من مكثت بأرضهم ما يربو على عشرة أعوام[1]، كلّ هذا من شأنه أن ينشر الثّقافة الأمريكيّة، التي تلخّصت في ثلاثيّة، الحريّة والعدل والمساواة[2]، وهي المبادئ التي كفلها الدّستور الأمريكي آنذاك، والمبتغى الأول لدى معشر المهاجرين، وبهذا أصبحت أمريكا البلد الحلم لهؤلاء، صورة انطبعت في مخيّلتهم، وعملت على ترسيخها في أذهانهم الأقلام الأمريكيّة ممثّلة في سلسلة من الكتب التي جمعت بين دفّتيها الوصف السّاحر للبلد وأهله، ولأنّ هذه الكتب قد تَمَّ ترجمتها إلى التّركية، ومن ثَمَّة إلى العربيّة[3]، فكان من السّهل اقتناؤها والاطّلاع على ما بداخلها.

غدا حلم الوصول إلى أمريكا موضوع السّاعة آنذاك، ولم يكن أمام وسائل الإعلام إلّا تسليط الضّوء على هذه الجزئيّة، حيث شاع أنّ أمريكا بلد الذّهب والغنى، نبأ تناقلته الصّحف، وعملت على إيصاله إلى كلّ بيت من بيوت الشّام، فخبر من مثل اكتشاف الذّهب في كاليفورنيا وغيرها أسال لعاب الكثير، وكان له أثره في تشجيع المهاجرين للسّعي من أجل تحقيق حلمهم في الثّراء[4]، فكانت هذه الفرصة متاحة أمامهم، إذ إنّ أراضي هذه البلاد فسيحة، والسّكان فيها قليلون، وشتّى مرافق الزّراعة والصّناعة والتّجارة فيها في حاجة شديدة إلى الأيادي العاملة[5]، أمّا الخبر الثّاني والذي كان من شأنه دفع سيل المهاجرين، وتدفّقهم على هذه القارة، هو أنّ بني جلدتهم قد أصبحوا ركائز قويّة لاقتصاد جمهوريّات أمريكا لاسيما الجنوبيّة والوسطى منها[6]، عامل أدّى دوره على الوتر العرقي لديهم، ففكرة أنّ أصحاب المال والأعمال من أهليهم وعشيرتهم، سوّل لهم ضمان معيشتهم وأرزاقهم

---

[1]: ينظر: شعراء الرّابطة القلميّة، نادرة جميل السّراج، ص55 .

[2]: ينظر: أدب المهجر، صابر عبد الدّايم، ص29.

[3]: ينظر: شعراء الرّابطة القلميّة، نادرة جميل السّراج، ص47.

[4]: ينظر: المصدر نفسه، ص46-56.

[6]: ينظر: أدب المهجر، صابر عبد الدّايم، ص29.

[6]: ينظر: في تاريخ الأدب العربي الحديث، محمّد أحمد ربيع، ص53.

في بلدٍ هم وهؤلاء فيها سواء في الغربة، كما أنّهم (المهاجرون) تركوا بصمتهم في كلّ المجالات الأخرى فهم «لم ينجحوا في عالم التّجارة فحسب، بل في الكثير من المهن المختلفة، فظهر منهم عدد من الأطبّاء والمحامين والكيميائيّين والصّيادلة والمهندسين وعلماء طبقات الأرض، لمعت أسماء بعضهم في الحياة الأكاديميّة الأمريكيّة»[1]، وبذلك يكون المهاجرون قد سيطروا على كلّ المناصب الحسّاسة في البلاد، وحجزوا مكانة عاليّة هناك.

ولأنّ الغربة شعور سيّئ في حدّ ذاته، كان لزاماً على كلّ المغتربين لزوم من يذكّرهم بقوميّتهم وأصولهم، والالتفاف حولهم، وعلى سبيل المثال اختيار أمريكا وجهة لهم، فقط لأنّ فيها جاليّة اسبانيّة تضم مفكّرين لهم نصيب في العرق العربي، وهم يفتخرون بنسبهم هذا، وهو ما فتح لهم باب العزّة والافتخار بأصلهم العربي[2].

وحتّى صعوبة التّأقلم هناك لم تكن في الاحتمال بسبب تلك النّوادي والجمعيّات المشكّلة من أهالي الشّام المغتربين التي عملت على إدماج المهاجرين الجدد في الحياة الأمريكيّة، والقضاء على شبح العنصريّة الذي كان يُرعب هؤلاء، وحثّهم على الاستمراريّة بحياتهم بما ينفعهم، وينفع بلدهم والبلد المستضيف لهم، وعلى رأس هذه الجمعيات نجد: "**جمعية السّوريّين المتّحدة**" التي تأسّست عام 1907، و"**المنتدى السّوري الأمريكي**" عام 1908، وكلاهما في نيويورك وامتدّت فروعهما في عديد من دول أمريكا، ثمّ اتّحدت المؤسّستان عام 1924 تحت اسم يجمعهما هو: "**مؤسّسة السّوريّين الأمريكيّين** (Syrian American Federation)، وتنوّعت هذه الجمعيّات بين دينيّة واجتماعيّة خيريّة وغيرها[3]، وحتّى النّساء السّوريّات كان لهنّ دور فاعل في تنظيم هذه الجمعيّات، والسّير بها قُدماً إلى ما ينفع الشّاميّين في ديار هجرتهم، ولعلّ أهمّ تلك الجمعيّات، من كانت توفّر مناصب عمل للوافدين الجدد، مثل: "**الجمعيّة التّجاريّة**"، وكذا "**الجمعيّة السّوريّة**

---

[1]: نسيب عريضة الشّاعر الكاتب الصّحفي (دراسة مقارنة)، نادرة جميل السّراج، دار المعارف للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1970، ص11-12.

[2]: ينظر: التّجديد في شعر المهجر، أنس داود، ص54.

[3]: ينظر: شعراء الرّابطة القلميّة، نادرة جميل السّراج، ص61.

التّعليميّة" التي ظهرت عام 1916 في نيويورك والتي كانت تستقدم البعثات الطّلابيّة (السّوريّة واللّبنانيّة) على حسابها[1].

فهذه الجمعيّات إذاً، والتي لم توجد في غير أمريكا، هي من شجّعت معشر المهاجرين، وحمّستهم لتيمّم أمريكا، كما أنّنا لم نعدم ظُهور الصّحافة العربيّة في هذه الدّيار، وهذا ما كان من شأنه خلق نوع من النّشاط الثّقافي بين المهاجرين وكان ذلك منذ سنة 1892، حيث أُنشئت أوّل جريدة عربيّة في نيويورك باسم "**كوكب أمريكا**"، وجريدة "**الهدى**"، التي تمّ تأسيسها سنة 1898، وأتحفت المهاجر بإصداراتها المستمرّة حتّى سنة 1971 لتتوقّف عن الصّدور وبشكل نهائي، وكانت هذه الجريدة تعنى بالشّؤون الاجتماعيّة والأدبيّة والثّقافيّة، كما كان للقضايا الوطنيّة العربيّة، والدّفاع عنها ومهاجمة الحكم العثماني حظّا في هذه الصّحف، وذلك عن طريق تخصيص جريدة للحديث عن كلّ هذا تحت اسم "**مرآة العرب**" سنة 1899[2]، فهذه الصّحف رافقت المهاجرين وزوّدتهم بأخبار من بلدهم الأم، وأبقت على الثّقافة العربيّة قائمة في دار هجرتهم.

ولا أحسن من أن يشعر الواحد فينا بأنه مُرحّب به في البلد الذي يقصده وأهله، هكذا أحسّ أهالي الشّام بعد زيارة إمبراطور البرازيل لفلسطين ولبنان عامي 1877 و1887، الذي رحّب بأهل هذه الدّيار، ودعاهم إلى بلده والتّواجد بها[3]، فكان عاملاً آخر يُضاف إلى سلسلة العوامل التي شجّعت على الهجرة بكثرة، ولعلّه من أكثر العوامل المشجّعة على التّوجه إلى البرازيل وما جاورها.

وأمام كلّ هذه الأسباب، والتي تملّكت من نفوسهم إلى حدٍّ بعيد، لم يبق لدى هؤلاء خيار آخر سوى الهجرة، وحتّى هي غالباً ما يكون عليها نوع من القيود، غير أنّ هذه المرّة حدث استثناء، وتدخّل الحظّ مُجدّداً ليؤدّي دوره في تسهيل كلّ الأمور المتعلّقة بذلك، إذ لم يكن هناك قيود على الهجرة والمهاجرين إلى أمريكا بحُكم أنّها كانت تعدّ من البلدان النّائيّة آنذاك، وحتّى قوانينها ليس فيها

---

[1]: ينظر: المصدر السّابق، ص61.

[2]: ينظر: الثّابت والمتحوّل (بحث في الإتّباع والإبداع عند العرب)، أدونيس، ج3، دار العودة للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1978، ص161-162.

[3]: ينظر: شعراء الرّابطة القلميّة، نادرة جميل السّراج، ص47.

ما يُقيّد حريّة المهاجر، لا من ناحيّة العمل الذي يريده، ولا من حيث الوسائل التي يختارها ليشقّ طريقه في هذه البلاد[1]، من أجل هذا كلّه كانت أمريكا الاختيار الأمثل لكلّ مهاجر سوريّ أو لبنانيّ قرّر إعادة بناء حياته في غير وطنه.

وليس معنى هذا أنّ المهاجرين قُدِّمت لهم الرّفاهيّة على طبق من ذهب؛ بل هم كذلك تكبّدوا عناء الغربة والعيش معاً، غير أنّهم قدّموا قدرات هائلة على تحمّل المعاناة وتجاوزها وتسخيرها لصالحهم، فكان لهم ما أرادوا بمثابرتهم وصبرهم على تلك المعاناة، وما لا يفوتنا ذكره في هذا المقام، هو أنّ نيّة المهاجرين في بادئ الأمر لم تكن «بقصد التّوطّن، بل كان اهتمامهم منصرفاً إلى جمع مبلغ من الدّراهم بأيّة حالة، وبأقصى ما يُمكن من الزّمن ثمّ الرّجوع إلى الوطن»[2]، ولكن لم يكن ذلك بأمانيّهم، وسارت الرّيّاح بما لا تشتهيه السّفن فحكم القضاء على أغلبهم بإكمال حياتهم هناك.

2/ المهاجرون والأدب:

إنّ السّفن التي حملت معاشر المهاجرين إلى العالم الجديد لم يخل سطحها من احتواء أقطاب الفكر والأدب الذين صاروا عنواناً للتّجديد فيما بعد، فهي بالإضافة إلى أنّها حملت أجسادهم فقد حملت عقولهم التي قيّدها الظّلم وقتل روح الموهبة بداخلهم، فمن كان يظنّ أنّ كلّ تلك الظّروف القاسيّة التي عاشها المهاجرون سواء في بلدانهم أو حتّى في دار هجرتهم، ستصقل مواهب الكثير منهم، وتُشعِل ألسنة نار يصل شظاها إلى مسامع الظّالمين، ومن ناصرهم، والطّامعين في غدٍ أفضل، وكما أنّ الضّغط يُولّد الانفجار، فكذلك انفجرت مواهبهم المكبوتة، وجادت قرائحهم بكلمات كانت بمثابة البلسم الشّافي لهم والمستضعفين أمثالهم، ولأنّ دار الهجرة غالباً ما تكون مريرة، فقد لقي هؤلاء العزاء في كتاباتهم، وفي نظمهم الشّعر، وكان هذا أكبر رابط يصلهم بأصلهم و«بالهجرة أصبح الغرب (الأمريكي هذه المرّة) بالنّسبة إلى الشّاعر العربي مكان إقامة، ومناخ إلهام في آنٍ، وهذا ما تُفصح عنه حركة الشّعر المهجري، الّتي نشأت في بُؤرة الحداثة الغربيّة – الأمريكيّة: نيويورك»[3].

---

[1]: ينظر: في تاريخ الأدب العربي الحديث، محمّد أحمد ربيع، ص50.

[2]: شعراء الرّابطة القلميّة، نادرة جميل السّراج، ص57.

[3]: الثّابت والمتحوّل، أدونيس، ج3، ص161.

ومن أجل أن يُبلّغ هؤلاء الأدباء رسالتهم، ويوصلوا أصواتهم، ويكون لها صدى بعيداً، لم يكن أمامهم إلّا أن يتجمّعوا في مدارس، ويُوحّدوا جهودهم فكوّنوا الرّوابط الأدبيّة، وهي عديدة أشهرها رابطتان هما: "**الرّابطة القلميّة**" في الشّمال الأمريكي، وهي أقدمهم مولداً، وأبلغهم أثراً، وبعدها نجد: "**العصبة الأندلسيّة**"[1]، لتتوالى بعدها ظهور روابط أخرى على غرار:

- **رابطة منيرفا**: أسّسها **أحمد زكي أبو شادي**، و**نعمة الحاج**.
- **رواق المعري**: وهو عبارة عن حلقة أدبيّة تكوّنت في **سان باولو** برئاسة: **نعوم لبكي**.
- **الرّابطة الأدبيّة**: **لجورج صيدح**، والتي ظهرت عام 1949 بالأرجنتين.
- **جمعيّة الإخاء العربي**: وكان توجّهها وطنيًّا، تأسّست في فنزويلا[2].

غير أنّ هذه الرّوابط لم تلق رواجاً كبيراً، والسّبب الذي حال دون اشتهارها هو أنّها لم تُحدث أثراً كبيراً، ويبدو أنّ الأدب المهجري قد نشأ ونما وترعرع وفقاً لمعطيات خلقها الواقع الاجتماعي والنّفسي للبيئة الأمريكيّة، فقد بدأ نشراً جرائديًّا وصحفيًّا، ثمّ على شكل ندوات أسبوعيّة، وشهريّة كذلك، ليتطوّر النّشر إلى نوع من التّدارس العلمي والارتباط الحزبي أو الأدبي وكلّ ذلك تحت مُسمّى: رابطة أو عصبة أو منتدى، ليصل في الأخير إلى كتب لها وزنها في السّاحة الأدبيّة، وأسماء لامعة في عالم الأدب[3]، ولأنّ عملنا هذا يدور حول "**الرّابطة القلميّة**"، فلا مناص من الحديث عنها وعن أدبائها، لنفهم بعدها كنه التّجديد لديهم.

3/ الرّابطة القلميّة:

لقد اختار أعضاؤها القلم ليُعبّروا به عن أهدافهم وطموحاتهم، فكان لهم في القرآن الكريم أسوة حسنة بالرّغم من أنّهم يدينون بالمسيحيّة، وهذه الرّابطة خُلقت من رحم المعاناة، وما كان لها أن تكون لولا استشعار أصحابها حاجتهم للتّعبير عمّا تختلج به دواخلهم، خاصّة إذا ما علمنا أنّ

---

[1]: ينظر: أدب المهجر، صابر عبد الدّايم، ص20.

[2]: ينظر: المصدر نفسه، ص20.

[3]: ينظر: في محراب الكلمة (بحوث ودراسات نقديّة في الأدب العربي الحديث والمعاصر)، ياسين الأيّوبي، المكتبة العصريّة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1419هـ/1999، ص164.

الأبواب التي كانت مفتوحة في وجوههم، ومن خلالها كانوا يبثّون فيها آراءهم وأفكارهم وأعمالهم، لم تعد تفي بالغرض، ونعني بهذا جريدتي: "**الفنون**" –التي سرعان ما أفل نجمها– وقد أنشأها في نيويورك **نسيب عريضة** سنة 1912، و"**السّائح**" التي أسّست من العام نفسه (1912) في نيويورك كذلك، وهي من كانت مُلتقى لأقلام الشّعراء والكُتّاب من أعضاء الرّابطة القلميّة[1] وكانت السّائح أكثر احتضاناً لهم، وقد خصّصت لهم أعدادها الممتازة التي كانت تصدر مطلع كلّ عام[2]، وبخصوصها يقول **ميخائيل نعيمة**: «... وهكذا ما درينا إلّا والسّائح بوقنا، وإدارته مكّة خُطواتنا، ومنبر أفكارنا، وعكاظ قوافينا ومسرح مهازلنا»[3]، وبهذا كانت الجريدتان ومن سار على نهجهما كجريدة "**المهاجر**" لصاحبها **أمين غريب**[4] المتنفّس الوحيد للمهاجرين في حركتهم الأدبية.

ولأنّ إحساس هؤلاء كان أقوى، وأصواتهم صارت أعلى، فحتماً أنّ هذه الجرائد غدت أضيق عليهم، فأصبح لزاماً على أصحاب هذه الحركة الأدبيّة أن يُقيموا لحركتهم كياناً معنويًّا يلتفّون مع مخاطبيهم حوله و«هكذا وُلدت الرّابطة القلميّة في العشرين من نيسان (أبريل) سنة 1920»[5]، كمشروع تَمَّ بحث أمر تأسيسه في اجتماع هذا اليوم، لتصبح بعده الرّابطة القلميّة واقعاً وحقيقة ملموسة، وذلك بعد مرور ثمانيّة أيّام من هذا الاجتماع وتحديداً في الثّامن والعشرين من الشّهر والسّنة نفسها[6]، كما بيّن ذلك نعيمة وأكّد أنّ هذا الاجتماع دعا له صاحب السّائح، وأقامه ببيته، والحديث فيه دار حلّه عن الأدب العربي، وما يُمكن لهؤلاء السّوريين في المهجر تقديمه لكي يُصبح قوّة فعّالة في حياة الأمّة[7]، وكان مقرّها بطبيعة الحال في نيويورك، أو ما يصطلح عليه أدبيًّا بالشّمال

---

(1): الثّابت والمتحوّل، أدونيس، ص162.

(2): ينظر: المجموعة الكاملة (سبعون)، ميخائيل نعيمة، مج1، دار العلم للملايين للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 1999، ص445.

(3): جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، دار نوفل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط13، 2009، ص234.

(4): ينظر: الثّابت والمتحوّل، أدونيس، ص162.

(5): المجموعة الكاملة (سبعون)، ميخائيل نعيمة، مج1، ص445.

(6): ينظر: نسيب عريضة الشّاعر الكاتب الصّحفي، نادرة جميل السّراج، ص14.

(7): ينظر: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، ص234-235.

الأمريكي، وكانت الرّابطة تعقد اجتماعاً كلّ يوم أربعاء من كلّ أسبوع، كما يتبيّن ذلك من أقوال **جبران خليل جبران**: «... فإنّ الرّابطة القلميّة ستعقد اجتماعاً رسميًّا مساء الغد (الأربعاء)»[1]، وقوله: «لم أنس قط أن يوم الأربعاء القادم هو موعد اجتماع الرّابطة»[2]، وقد كان يُطلق على هذا الاجتماع كما ذكر **جورج صيدح** على لسان **مراد أبي ماضي** وهو يتحدّث عن أخيه **إيليا أبي ماضي** وعلاقته "**بالرّابطة القلميّة**" ومدى تأثّره بها، وعن حضوره لاجتماعاتها حيث قال: «أمّا الثّالث [يقصد أخاه إيليا] فقد خالفت دربه دربها من كافة الوجوه (كذا) وقلّما حضر اجتماعاتها، ولكنّهم كانوا يحشرون اسمه بينهم لاكتساب ثقة الجمهور الذي كان يُطلق عليهم لقب: مجلس المستهزئين»[3]. وهذا كان انطباع الجماهير العربيّة حول هذه الرّابطة.

واستلزمت هذه الرّابطة أعضاء أُشترط فيهم عنصر الانسجام، **فنعيمة** عبّر عن ذلك حين قال: «وقد حرصنا كل الحرص على أن لا ينضوي تحت لوائها إلّا رجال تقاربت أذواقهم، وتآلفت أرواحهم، وانتفى التّحاسد في قلوبهم»[4]، أمّا عن تفاوت مواهبهم، عقّب نعيمة قائلاً: «ولا همّ بعد ذلك إذا تفاوتت مواهبهم كلّ التّفاوت، واختلفت أساليبهم كلّ الاختلاف»[5]، وعن هدف الأعضاء وأملهم في الرّابطة القلميّة قال: «فالمهمّ أن تبقى العصبة متماسكة متجانسة متساندة»[6]، كلمات لخّص بها نعيمة توليفة الرّابطة القلميّة ومراد أصحابها.

ولأنّ كلّ مشروع يبدأ بفكرة، فكذلك الرّابطة، أبصرت النّور بإيمان أعضائها بفكرة الأديب المهجري الكبير **عبد المسيح حدّاد** (1890-1963)، وتمسّكهم بها حوّل الفكرة إلى حقيقة والحلم إلى واقع، فأثمرت دعوته حركة أدبيّة خلّفت الكثير، وكان أن سخّر لها جريدته "**السّائح**"، التي

---

(1): مختارات من رسائل جبران خليل جبران، تقديم: جميل جبر، ضبط وشرح : سامي.ج. الخوري، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص69.

(2): المصدر نفسه، ص116.

(3): النّثر المهجري (المضمون وصورة التّعبير)، عبد الكريم الأشتر، دار الفكر الحديث، بيروت، لبنان، ط2، 1964، ص 50

(4): المجموعة الكاملة (سبعون)، ميخائيل نعيمة، مج1، ص445.

(5): المصدر نفسه، مج1، ص445.

(6): المصدر نفسه، مج1، ص445.

قلنا فيها أنّها شهدت في دارها الاجتماعات التي عُقدت من أجل تأسيس الرّابطة[1]، وهكذا قامت الرّابطة القلميّة وتعهّدتها أيادي صنعت أمجادها، فظهورها وتطوّرها جاء نتيجة تكتّل نفر غير قليل تكّون من خيرة الأدباء المهاجرين وهم على التّوالي بدءًا بصاحب الفكرة: **عبد المسيح حدّاد، وجبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، ونسيب عريضة، ورشيد أيّوب، وندره حدّاد، وإيليا أبو ماضي، ووليم كاتسفليس، ووديع باحوط، وإلياس عطا الله**[2]، ومن هذه النّخبة تَمَّ الانتخاب بالإجماع على أن يكون **جبران خليل جبران** عميداً للرّابطة، وقد سمّاها"**رابطة الله**"، وكذا انتخاب **ميخائيل نعيمة** مُستشاراً، و**وليم كاتسفليس** أميناً للصّندوق، أمّا أعضاؤها، فقسّموا إلى ثلاث طبقات: عاملين ويُدعون عمّالاً، ومناصرين يُدعون أنصاراً، فمراسلين[3].

وعن غياب بعض الأسماء مثل **أمين الرّيحاني** من قائمة أعضاء الرّابطة، وهو من هو من الأدب والعلم، ففسّر ذلك نعيمة، وأرجعه لسببين؛ أوّلهما أنّه لم يكن متواجداً في نيويورك ساعة تأسيسها، والآخر –وهو الأهمّ– أنّ بينه (الرّيحاني) وبين جبران نشب خلاف، بلغ أشدّه حتّى وصل إلى حدّ الجفاء[4].

وكانت أوّل مُهمّة تكفّل بها الرّئيس (جبران) هي وضع شعار للرّابطة على عادة كلّ المنظّمات، أدبيّة كانت أو غيرها، ولم يكتف جبران بصياغة ألفاظ الشّعار وحسب، بل أضفى عليه مسحة من الجمال برسم مثّل الرّابطة القلميّة أحسن تمثيل، ولا عجب في ذلك، فجبران كان رسّاماً قبل كلّ شيء، وجاء في الرّسم، كتاب مفتوح تتوسّطه دائرة، وعلى جنبات الكتاب خُطّت عبارة "**لله كنوز تحت العرش، مفاتيحها ألسنة الشّعراء**"، وسطعت من فوق الكتاب شمس أشعّتها نصف الدّائرة الأعلى، ومن أسفل الكتاب سراج شطره الأيمن محبرة، قد انغمس فيها قلم، فتحوّل حبرها إلى لسان من نور خارج من طرف السّراج الأيسر، ومن تحت الدّائرة اسم "**الرّابطة القلميّة**" وقد كُتب بأحرف

---

[1]: ينظر: قصّة الأدب المهجري، عبد المنعم خفاجي، ص83.

[2]: ينظر: المجموعة الكاملة (سبعون)، ميخائيل نعيمة، مج1، ص445.

[3]: ينظر:في تاريخ الأدب العربي الحديث، محمّد أحمد ربيع، ص58.

[4]: ينظر: المجموعة الكاملة (سبعون)، ميخائيل نعيمة، مج1، ص 445-446.

ذات زوايا مستقيمة، تشبه إلى حدٍّ ما في رسمها الخطوط الكوفيّة، وحوت إلى جانب الاسم، عنوان الرّابطة، الذي هو بدوره عنوان جبران[1].

وثاني مهمّة كانت من نصيب المستشار **ميخائيل نعيمة**، الذي خطّ دستوراً للرّابطة القلميّة، بيّن فيه أهداف الرّابطة، مهّد له بعبارة جاء فيها: «ليس كلّ ما سُطّر بمداد على قرطاس أدباً، ولا كلّ من حرّر مقالاً أو نظم قصيدة موزونة بالأديب، فالأدب الذي نعتبره [أي الذي يؤمن به هو ورفقاؤه]، هو الذي يستمدّ غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها... والأديب الذي نكرمه هو الأديب الذي خُصّ برقّة الحسّ، ودقّة الفكر، وبُعد النّظر في تموّجات الحياة وتقلّباتها، وبمقدرة البيان عمّا تُحدثه الحياة في نفسه من التّأثير...»[2]، أمّا عن هدف الجمعيّة فقال: «إنّ هذه الرّوح الجديدة التي ترمي إلى الخروج بآدابنا من دور الجمود والتّقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب والمعاني... هي أمل اليوم، وركن الغد، كما أنّ الرّوح التي تحاول بكلّ قواها حصر الآداب واللّغة العربيّة ضمن دائرة تقليد القدماء في المعنى والمبنى، هي في عُرفنا سوس ينخر جسم آدابنا ولغتنا، وإن لم تقاوم ستؤدّي بها إلى حيث لا نهوض ولا تجديد...»[3]، هكذا نصّبت الرّابطة القلميّة نفسها، وجعلت منها المنقذ للأدب العربي ولغته من سطوة الجمود، ووهدة التّقليد، ونحن نتحفّظ على هذا الرّأي لأنّ فيه الكثير من المغالطات.

كما كانت ترمي كذلك إلى نشر مؤلّفات أعضائها وغيرهم من كُتّاب العربيّة المستحقّين (أي الأدباء الذين اتّفقوا معهم في الرّأي)، وكذا ترجمة المؤلّفات المهمّة من الآداب الأجنبيّة، وليس هذا فحسب، بل قرّرت الرّابطة أن تمنح جوائز ماليّة في الشّعر والنّثر والتّرجمة، كتشجيع للأدباء[4]، ولكن هذا المشروع لم يُبصر النّور، وبخصوص هذا يقول **ميخائيل نعيمة**: «... ولكنّها لقلّة مواردها لم تعط

---

[1]: ينظر: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، ص237-238.

[2]: المجموعة الكاملة (سبعون)، ميخائيل نعيمة، مج1، ص446.

[3]: المصدر نفسه، مج1، ص446.

[4]: ينظر: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، ص236.

أيّ جائزة، ولم تنتشر غير كتاب واحد "**مجموعة الرّابطة القلميّة لسنة 1921**"»[1]، أي بعد مرور عام تقريباً على تأسيسها، وللكتاب هذا طبعتان، طبعة أولى في نيويورك، وطبعة ثانيّة في بيروت[2].

ولعجز الرّابطة عن نشر مؤلّفات أعضائها، كما بيّن ذلك نعيمة، فقد لجأ أعضاؤها إلى جريدة "**السّائح**" مجدّداً لتكون بذلك لسان الرّابطة النّاطق، وقلبها النّابض كذلك، فهي من تحدّثت عن نشاطها ونشاط أعضائها[3]، كما أخذت المجلة تُصدر في نهاية العام عدداً ممتازاً من الحجم الكبير، ذا غلاف متين وأنيق، ورقه أملس ومصقول، أمّا عن تحريرها فقد اشترك فيه كلّ أعضاء الرّابطة، وقد وشّحوه بالرّسومات الجميلة بريشة رئيسها **جبران خليل جبران**[4].

ولم يقتصر أعضاء الرّابطة على الجانب الأدبي وحسب، وإنّما كان لهم إسهامات على الصّعيد الوطني، فالغربة والشّهرة لم تنسهم يوماً في الوطن الغالي عليهم، والذي بقي حسرة وحرقة في قلوبهم، فهم وبالرّغم من المسافات فإنّهم دافعوا وناضلوا في سبيل تحرير وطنهم، وكان جبران زعيم هذه الرّابطة والمقرّر فيها على اتّصال دائم بنخبة المناضلين اللّبنانيّين من أجل تحرير لبنان من الكابوس العثماني، وفي باريس التقى جبران بوفد الاستقلاليّين أثناء انعقاد المؤتمر الاستقلالي سنة 1910، وكان من ضمن الوفد؛ **شكري غانم** و**خير الله خير الله**، و**عبّاس البجاني**، وكان **أمين الرّيحاني** حلقة وصل بين هؤلاء وبين **جبران خليل جبران** الذي أسهم في نضالهم القلميّ وحملتهم الكتابيّة التي شنّوها على المحتلّ العثماني، كما أسهم في إنشاء "**الحلقات الذّهبيّة**" للرّابطة الأدبيّة السّياسيّة التّحرريّة، والتي أسّس دستورها هو بنفسه[5].

ولعلّ أهمّ إنجاز قدّمته هذه الجمعيّة على الصّعيد الأدبي، عرض نظرة موحّدة عن الأدب والفن، فهي قد أدخلت الأدب العربي غمار تجربة أدبيّة تعدّ ناجحة إلى حدّ ما، امتازت بالجدّة والمغامرة في

---

[1]: المجموعة الكاملة (سبعون)، ميخائيل نعيمة، ص236.

[2]: ينظر: قصّة الأدب المهجري، عبد المنعم خفاجي، ص84.

[3]: ينظر: المصدر نفسه، ص85.

[4]: ينظر: في تاريخ الأدب العربي الحديث، محمّد أحمد ربيع، ص59.

[5]: ينظر: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربيّة، تقديم: جميل جبر، دار الجيل للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص31.

آن واحد، فكانت الوحيدة من نوعها بإقرارها لمبادئ طليعيّة، وما زادها تفرداً انتقائيّتها، وعدم تسويتها مع الطّرف الآخر (أنصار القديم)، فمعظم الجمعيّات الأدبيّة العربيّة الحديثة كانت قد خضعت لهذه التّسويّة –وهي منطقيّة لأنّه لابدّ من احترام الرّأي الآخر– فجماعة "**أبولو**" مثلاً والتي تأسّست في مصر عام 1932، وعلى أُسس مشابهة، قامت بإجراء تسويّة مع القوى التّقليديّة، من خلال تنصيب **أحمد شوقي** رئيساً فخريًّا لها –ولا تثريب عليهم في ذلك–، وكذا جماعة "**شعر**" التي قامت في لبنان عام 1957، وبالرّغم من حِدّة موقفها من القديم فإنّها كانت تنشر في بعض الأحيان نتاج شعراء هاجمت أساليبهم، **كبدوي الجبل** و**جورج صيدح**، أما "**الرّابطة القلميّة**"، فكانت جادّة في موقفها، حازمة في تطبيقه[1]، لا من حيث موقفها من الآخر، ولا من ناحيّة أفكارها التّجديديّة التي جاءت بها، وكفى بنتاجها الأدبي دليلاً على ذلك، فهذا النّتاج ينطق بكلّ تلك المبادئ التي أرستها خلال حملتها التّجديديّة.

ولم يقتصر الإنتاج الأدبي عند أعضائها على الشّعر وحده، بل خاضوا في النّثر، كما خاضوا في الشّعر، غير أنّ القدر الأكبر من هذا النّثر جاء لخدمة الشعر بشكل مباشر أو غير مباشر، وتمثّلت خدمته في نقطتين؛ أوّلهما أنّ النّثر خدم الشّعر حينما قدّم له مادّة نقديّة حدّدت مساره، وكتاب "**الغربال**" النّقدي **لنعيمة** كان أكبر المسهمين في ذلك، أمّا النّقطة الثّانيّة، وهي من أسهمت في تطوّر الشّعر بشكل واضح، إذ إنّ النّثر ساعد على بروز النّزعة الرّومانسيّة في الشّعر، وتثبيتها في الأدب العربي الحديث[2]، أمّا عن هذا الإنتاج، فقد تراوح بينهم كمًّا وكيفاً، فأكثر «عُمّال الرّابطة نشاطاً في الإنتاج الأدبي، وغزارة في المادّة، وأبعدهم أثراً في حياتها وفي الأدب المهجري، فكانوا خمسة بنوع خاص وهم: جبران ونعيمة، وأبو ماضي ويليهم نسيب عريضة ورشيد أيوب»[3].

4/اتّجاه الرّابطة القلميّة الأدبي:

---

[1]: ينظر: الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث، سلمى خضراء الجيّوسي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدّراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2001، ص168.

[2]: ينظر: المرجع نفسه، ص122.

[3]: أدب المهجر، عيسى النّاعوري، دار المعارف للّنشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 1977، ص24.

من خلال أعمال الرّابطة القلميّة يتبيّن اتّجاهها الأدبي، والذي يبحث فيما وراء الأشياء، ولا يكتفي بالسّطحيّات، وهو ما يُفسّر إلى حدّ ما مدى استغراق المهجريّين في التّأمل في كلّ مجالات الحياة والوجود ككلّ، وما وراءهما، وكذا النّفس البشريّة والطّبيعيّة، وما وراءهما، وقيم الحياة من خير وشر وحب وبغض[1]، وبذلك تكون الرّوح أو النّفس قد احتلّت مركزاً مهمًّا جدًّا في كتابات أعضاء الرّابطة[2]، خاصّة الرّوح الإنسانيّة والتي شكّلت عِماد أدب الرّابطيّين[3]، وبهذا عُرفت المدرسة واشتهرت.

أمّا عن اتّجاهها العام، فقد جنحت الرّابطة القلميّة نحو الرّومانسيّة المطلقة، فكانت إذاً مدرسة رومانسيّة بامتياز، حتّى إنّ تأثيرها امتدّ ليصل إلى المشرق العربي كلّه[4]، فأعمال الرّابطة القلميّة هي من أطلقت التّيّار الرّومانسي في الأدب، لاسيما زعيمها **جبران خليل جبران** الذي «كان رومنطقيًّا إلى أطراف أصابعه، وصورة لا تكاد تفترق في شيء عن شعراء الرّومانطقيّة بفرنسا وإنجلترا»[5] فرومانسيّة جبران لا تختلف كثيراً عن رومانسيّة الغرب بقطبيه الأوروبي والأمريكي، لأنّه ارتوى من نبعها مباشرة، إذ كان له اتّصال مباشر مع أقطاب المذهب الرّومنسي وممثّليه، فنهل منهم وتطبّعت نفسه بهذه الرّومانسيّة التي كانت آنذاك لا تزال بكراً، فترجمها جبران في أدبه ففاضت أعماله بها، كما كان «ومن معه من شعراء الرّابطة القلميّة في المهجر الشّمالي هم الذين أسّسوا المدرسة الرّومانسيّة الأولى في الشّعر العربي، وأطلقوا بذلك قوى تيّار الرّومانسية، وكان تأثير جبران في بقيّة شعراء الرّابطة من النّقاد كبيراً بحيث حوّلهم تحويلاً عميقاً نحو اعتناق عدد من خصائص الرّومانسيّة، وبخاصّة افتتانهم بالطّبيعة»[6]، وتردف **الجيّوسي** قائلة: «إذا كان لنا أن نعزو الفضل في التّبشير بالحركة الرّومانسيّة والوصول بها إلى الذّروة في الوقت نفسه إلى مبدع واحد، فإنّ ذلك المبدع هو نبيّ العزلة هذا [المقصود

---

[1]: ينظر: أدب المهجر، صابر عبد الدّايم، ص20-21.

[2]: ينظر: نسيب عريضة الشّاعر الكاتب الصّحفي، نادرة جميل السّراج، ص14.

[3]: ينظر: أدب المهجر، عيسى النّاعوري، ص54.

[4]: ينظر: قصّة الأدب المهجري، عبد المنعم خفاجي، ص86.

[5]: فن الشّعر، إحسان عباس، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت)، ص51.

[6]: الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث، سلمى خضراء الجيّوسي، ص131.

بالذكر هنا جبران خليل جبران]...»[1]، ويرى **محمّد فتّوح أحمد** أنّ «إبداع جبران خليل جبران هو أبرز خيوط التّجربة المهجريّة التي ضفر منها الشّعراء العرب رداءهم الرّومانسي في الحقبة المشار إليها[*]...»[2]، ومهما يكن الحال فهي تبقى مجرّد أقوال يعرضها أصحابها من جهة رأي كلّ واحد منهم.

5/ خصائصها:

لا يمكن أن نسمّي ما جاءت به "**الرّابطة القلميّة**" من أفكار، إلّا ثورة تجديديّة في تاريخ الأدب العربي الحديث، مسّت معظم عناصر الأدب ومقوّماته فما أضافه هؤلاء الأدباء إلى الشّعر العربي يُعدّ وحيد نوعه في مسيرة التّجديد كلّها، وكان أن أصبح معهم الشّعر كلوحة فنيّة امتزجت فيها الألوان، ولأنّهم يعتبرون الشّعر روح الشّاعر، فقد أسبغوا عليه مسحة من ذواتهم جعلت من شعرهم قطعة من أجسادهم، وكلّ هذا كان من شأنه أن خلق شعراً يتميّز بخصائص قد تكون هي نفسها عند معظم المدارس التّجديديّة، ولكنّها عندهم طُبعت بطابع خاص، ولولا تطاولهم على اللّغة، لكان شعرهم في غاية الجمال، ومن جملة الخصائص التي ميّزت شعر الرّابطة القلميّة نجد :

1_ سيطرة التّعبير الفنيّ الإيحائي على القصيدة، لأنّها كانت ترى في الشّاعر أنّه أكبر من كونه شاعراً، بل كانت تضعه في مراتب المثاليّة أشبه بالرّائي أو حتّى النّبيّ، وهي بذلك تتّفق مع أرسطو في هذه النّظرة، والإيحائيّة هذه ساهمت في التّقليل من الجهد الصّناعي في القصيدة كما أنّها اعتمدت على الخيال المترابط والوحدة العضويّة[3].

---

[1]: المرجع السّابق، ص135

[*]: أي فترة ما بين الحربين العالميّتين.

[2]: الحداثة الشّعرية (الأصول والتّجليّات)، محمّد فتّوح أحمد، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2007، ص72.

[3]: ينظر: دراسات في النّقد الأدبي المعاصر، محمّد زكي العشماوي، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1414هـ/ 1994م، ص115-116.

2_ زحفت هذه الإيحائيّة معهم إلى النّثر العربي، وغدا النّثر في يد زعيمهم **جبران** كالشّعر قادراً على أن يدبّ الحياة في الكلمة النّثريّة، فخرج بذلك التّعبير النّثري عن المألوف، حينما أصبح التّعبير يتدفّق تلقائيًّا.

3_ تراجع النّغم الخطابي مع هذه المدرسة، وتحوله إلى غنائيّة صافيّة امتزج معها الإيحاء بالفكرة العقليّة، وتَمَّ معها تجاهل أساليب الذّاكرة، وجواهر الماضي الموروثة، التي لطالما تعامل معها الشّاعر[1].

4_ أزاحت الوزن والقافيّة الواحدة من القصيدة، وعملت على التّنويع في النّغم الشّعري، وقدّست المضمون على حساب الشّكل -وإن قيل بغير هذا-.

5_ حرصوا على أن لا تكون أفكارهم الفلسفيّة للكون وحقائق النّفس مجرّدة من الجمال، أو منقطعة من اللّحن، أو خاليّة من الصّورة، وصرّح **ميخائيل نعيمة** أنّ بعض قصائدهم -إن لم تكن كلّها- تجمع بين روعة الحقيقة، ودقّة الإفصاح، وجمال النّغم، وعذوبة الوقع، أي أنّها بلغت حدّ الكمال في نظره.

6_ بروز أثر للثّقافات المختلفة في شعر هذه المدرسة، فتأثّرت برمزيّة الكتاب المقدس، والتقت أفكار **جبران** بأفكار **نيتشه** كما حوت أشعارهم كثيراً من مصطلحات الصّوفية المستمدّة أغلبها من قراءاتهم لمتصوّفة العرب[2].

وعلى الرّغم من اشتراك الرّابطة القلميّة مع جماعة الدّيوان، وجماعة أبولو في بعض من هذه الخصائص، وتفرّدها في بعض منها، إلّا أنّها تختلف عنهم اختلافاً جوهريًّا، إذ ليس في مدرسة **العقاد** و**شكري** و**المازني**، ولا عند شعراء أبولو، هذا التّناسق بين أفرادها، ولا حتّى ذلك الإحساس المشترك الذي يتّكئ على فلسفة محدّدة، ويجنح نحو أسلوب في التّعبير عُرف بتفرّده، زد على هذا كلّه، إنّ جرثومة التّفرقة لم تتملّك من أعضاء الرّابطة، كما حدث مع جماعة الدّيوان وأعضائها الثّلاثة[3].

6/ المقاييس والمبادئ الجماليّة للرّابطة:

---

[1]: ينظر: المرجع السّابق، ص116-117.

[2]: ينظر: المرجع نفسه، ص116-117.

[3]:ينظر: المرجع نفسه، ص 144.

خطّت الرّابطة القلميّة المقاييس والمبادئ التي حدّدت من خلالها معالم الطّريق السّائرة فيه ،نحو التّجديد، وأهمّ هذه المقاييس والمبادئ الجماليّة لهذه المدرسة، وكما جاءت على لسان ناقدها نعيمة في الغربال نجد:

أوّلاً: الحاجة إلى البوح والإفصاح عن كلّ ما يختلج النّفس البشريّة من أحاسيس؛ من رجاء ويأس، وفوز وفشل، وإيمان وشكّ، وحبّ وكره، ولذّة وألم، وحزن وفرح، وخوف وطمأنينة، وكلّ ما يتراوح بين أقصاها وأدناها من انفعالات وتأثّرات[1].

ثانيًا: الحاجة إلى قبس من نور يُهتدى به في الحياة، وليس هناك أحسن من نور الحقيقة، حقيقة ما في النّفس، وحقيقة ما في العالم من حولنا ورغم أنّ مفهوم كلّ واحد منّا عن الحقيقة يختلف من شخص لآخر، غير أنّ ما ترسّخ في أذهاننا على أنّه حقيقة منذ عهد آدم لازال كذلك حتّى اليوم، وسيبقى حقيقة حتى آخر العمر[2].

ثالثاً: الحاجة إلى الجميل في كلّ شيء، والرّوح دائماً متعطّشة إلى الجمال بكلّ ما فيه من مظاهر، قد تتبدّى لبعضهم بأنّها جميلة، كما قد يراها بعضهم الآخر على أنّها قبيحة بحسب ذوق كلّ واحد، مع أنّه يوجد جمال مطلق في الحياة لا يختلف فيه ذوقان.

رابعاً: الحاجة إلى الموسيقى، فهي غذاء للرّوح، التي لا تأنف من جميل الأصوات والأنغام، فقلوبنا تهتزّ لقصف الرّعد، وخرير الماء، ولحفيف الأوراق والعكس تماما، فهي تنفر من قبيح الأصوات المتنافرة، كما تأنس وتُسرّ بما تآلف منها[3].

هذه هي المقاييس التي سطّرها نعيمة لتكون مبادئ لأدب الرّابطة القلميّة، وللأدب ككلّ، لأنّه يراها ضرورة الأدب، وأسمى غاياته، والجميل في هذه الرّابطة أنّ أعضاءها التقوا على هدف واحد، وكانت الوسيلة ذاتها عندهم جميعاً، بالتّصور والتّصوير، والتّفكّر والتّفكير، وحتّى التّعبير، أسلوباً

---

[1]: ينظر: الغربال، ميخائيل نعيمة، نوفل للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط15، 1991، ص70-71.

[2]: ينظر: المصدر نفسه، ص70-71.

[3]: ينظر: المصدر نفسه، ص70-71.

ومعنى، فكرة وأداءً، فهم وإن اختلفت مناهج تعبيرهم، فإنّ جميعهم ينهلون من نبع واحد، ويصدرون من مشكاة واحدة.[1]

ولكلّ بداية نهاية، وكذلك كان حال الرّابطة القلميّة، إذ وبعد مرور أحد عشر عاماً على تأسيسها، ها هي تُوقّع على رحيلها عام 1931[2]، تاركة وراءها سجّلاً ضخماً بسلبيّاته وإيجابيّاته، فقد انفرط عقدها بوفاة زعيمها **جبران خليل جبران**، ثمّ **رشيد أيّوب** و**نسيب عريضة** و**ندرة حدّاد**، وعودة **ميخائيل نعيمة** إلى موطنه لبنان، وكأنّ عمرها كان مرهوناً بأعمار روّادها، وبهذا انتهت فصول قصّة الرّابطة القلميّة، دون أن تُخلّف أجزاء منها، لكنّها خلّفت مُحبّين وتابعين لنهجها، وخلّفت تراثاً قيّماً، كان منه "**العواصف**" لجبران، و**الغربال**" لنعيمة، و**الجداول**" لإيليا أبو ماضي، و"**أوراق الخريف**" لندرة حدّاد، و"**أغاني الدّرويش**" لرشيد أيّوب، و"**حكايات المهجر**" لعبد المسيح حدّاد ومقالات نفيسة وقصائد رائعة خالدة[3].

إنّ هذه الآثار الأدبيّة تضاف إلى خزينة الأدب العربي، وإن خالفته في بعض أركانه فإنّها تبقى جزءًا منه، وبهذا الاختلاف خلّدت الرّابطة اسمها، تماما كما قيل: "**خالف تُعرف**"، غير أنّ هذا الاختلاف جعل من عمر الرّابطة مسألة وقت فقط و«معنى هذا أنّ أدب الرّابطة القلميّة كان أدب فترة قصيرة فحسب من عمر تاريخ الأدب العربي»[4]، لا لشيء إلّا لأنّها خرجت عن أصالة الأدب العربي، وانحرفت عن الثّقافة العربية، وتمرّدت على قواعد اللّغة، وهذا ما سنكتشفه لاحقاً بإذن الله.

---

[1]: ينظر: قصّة الأدب المهجري، عبد النعم خفاجي، ص89-90.

[2]:ينظر: أدب المهجر، صابر عبد الدايم، ص21.

[3]: ينظر: قصّة الأدب المهجري، عبد المنعم خفاجي، ص90.

[4]: أدب المهجر، عيسى النّاعوري، ص41.

الفصل الأوّل: خلفيّات التّساهل اللّغوي عند شعراء الرّابطة القلميّة

1. اللّغة العربيّة بعيون الرّابطة القلميّة، وموقفهم من النّحو والنّحاة والعاميّة.

2. العوامل التي أدّت إلى الدّعوة إلى التّساهل اللّغوي.

3. جدليّة اللّغة والفكر/ اللّفظ والمعنى عند الرّابطة القلميّة.

قبل أعوام من تاريخ 1920(*)، لم نكن نسمع أنّ اللّغة العربيّة لغة قديمة قاصرة وعاجزة عن التّعبير، ولا أنّها لغة مثقلة بقيود كبّلتها وحرمتها التّطوّر، ولا أنّها لغة أكل عليها الدّهر وشرب، وعافها الزّمن، إلّا لما برزت الرّابطة القلميّة إلى الوجود، ووقع أدباؤها في أسر الحداثة الغربية، والتي جرّدتهم من أصولهم العربيّة، وجعلتهم يتنكّرون للّغة العربية التي هي بشهادة التّاريخ من أجود اللّغات وأكملها على الإطلاق، فهي من حملت حضارة لم يُعرف لها مثيل في سجلّ الحضارات كلّها، فراحوا يلهجون بفكر غربيّ هو أبعد ما يكون عن واقعنا العربي، لغة وأدباً، وأصبحوا مُغيّبين تماماً عن هذا الواقع الذي غدا في نظرهم قديماً لا يُواكب التّطوّر الحاصل على السّاحة الفكريّة والأدبيّة، ومن هنا نشأ الصّراع بين القديم والجديد في الأدب العربي.

إنّ هذا الصّراع ليس في أساسه إلّا صراعاً حول اللّغة وما يؤسّسها من قواعد وأصول وأساليب[1]، والتي لم تعد تروق أصحاب الفكر الحداثي، ومن هنا تحوّلت اللّغة إلى مشكلة لدى هؤلاء بل وفي الشّعر العربي الحديث ككلّ، إن لم نقل إنّها أصبحت من أهمّ قضاياه[2]، إذ بات التّجديد فيها ضرورة مُلحّة وجب التّسريع به، وإلّا تخلّف الأدب، فانتقلت معه من مقوّم أصيل له قداسته، إلى حقل تجارب كلّ يرمي فيه بسهمه، ولكلّ حقّ في أن يحذف أو يضيف شيئاً إلى عالم اللّغة حسب نظرة كلّ واحد منهم، وكأنّها ملك خاص، ناسين أو متناسين أنّ «للعرب تراثاً لغويًّا أصيلاً يُميّزهم عن جميع الأمم الأخرى، ويرقى بهم إلى أسمى المستويات اللّغوية في التّاريخ»[3]، وإنّ هذا لم يكن يوماً عائقا أمام التّطور، ولا قاصراً، وإنّما عقولهم هي من كانت قاصرة على استيعاب هذا

(*): تاريخ ظهور الرّابطة القلميّة.

(1): ينظر: الصّراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، محمّد الكتاني، ج2، دار الثّقافة للطّباعة والنّشر، دار البيضاء، المغرب، 1403هـ/1982، ص589.

(2): ينظر: شعرنا الحديث إلى أين...؟، غالي شكري، دار المعارف للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1968، ص158-159.

(3): اللّغة العربيّة واللّسانيّات المعاصرة، مجيد عبد الحليم الماشطة، دار الرّضوان للنّشر(مؤسّسة دار الصّادق الثّقافية)، عمّان، الأردن، 1434هـ/2013، ص13.

الإرث الثّمين، وقصورهم هذا سوّل لهم الطّعن في اللّغة العربيّة، وأن يذهبوا بها كلّ مذهب بحجّة التّطور.

1/ اللّغة العربيّة بعيون الرّابطة القلميّة، وموقفهم من النّحو والنّحاة والعاميّة:

لقد أخذت اللّغة العربيّة مع جماعة الرّابطة القلميّة مفهوماً مُغايراً عمّا اتُّفِقَ عليه، فهم وإن اعترفوا بقداستها ومكانتها، فإنّهم شكّكوا في كمالها وقدراتها، وجعلوها في حُكم المتّهم الذي قعد بالأدب ولم يقم بقواعدها الصّارمة، ونصّبوا أنفسهم قضاة يحكمون بفشلها وعدم صلاحيّتها، وفي الآن نفسه مُخلّصوها ممّا عدّوه قيوداً واهيّة تراجعت باللّغة دون مستوياتها المطلوبة، فَضُرِبَ على اللّغة بسورٍ ظاهره التّجديد، وباطنه فيه الهدم والتّغيير، وكلّ هذا جرّاء نظرتهم السّطحيّة للّغة العربية، فإيمانهم بأنّها (اللّغة) كائن حي يتطوّر وينمو، واجتماعهم على صعوبة قواعدها، جعلهم يُلحّون على مطلب التّغيير فيها، لأنّها –حسب رأيهم– لا تعدو أن تكون مجرّد أداة للتّعبير تتغيّر كلّما تغيّرت أفكارنا وعواطفنا وحاجاتنا وهذا ما قاله **ميخائيل نعيمة**: «فما كانت اللّغة يوماً أكثر من أداة للإفصاح عن حاجة في النّفس أو حاجة في الجسد، فعلى قدر ما تتّسع تلك الحاجات وتتنوّع طواياها، تتّسع اللّغة وتتنوّع أساليبها، وشعب غزير الحسّ، مرن الفكر، وثّاب الخيال، لابدّ من أن يخلق لغة غزيرة الألوان، مرنة المفاصل، وثّابة البيان»[1]، والواقع أنّ اللّغة أكثر من كونها مجموعة أصوات وأكبر من كونها أداة للفكر أو تعبير عن عاطفة.

إنّ اللّغة –أيّ لغة– بطبيعتها جزء لا يتجزّأ من كياننا السّيكولوجي الرّوحي، كما أنّها «كائن حي له كيانه، وله شخصيّته، وليس أداة تعبيريّة جامدة»[2]، غير أنّ رُوّاد الرّابطة القلميّة –جبران ونعيمة– لا يرونها أكثر من مجرّد رموز مرهونة بحالة مستعمليها «فاللّغة ليست سوى مستودع رموز، وأنّ الرّموز اللّغوية ليست الوحيدة التي توصّلت إليها البشريّة في سعيها وراء وسائل تُفصح بها

---

[1]: البيادر، ميخائيل نعيمة، مؤسّسة نوفل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط12، 1996، ص145.

[2]: الأسس الجماليّة في النّقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، عزّ الدّين إسماعيل، دار الفكر العربي، د.ط، القاهرة، مصر، 1992، ص286.

عن عوامل الحياة فيها»[1]، هكذا قالها نعيمة صراحة، والقول إنّها رموز قول منكر، وفيه الكثير من المغالطة، ذلك أنّه حتّى الله –سبحانه وتعالى– لما اختارها لتكون لغة القرآن، لم ينظر إليها من باب أنّها مجموعة رموز وحسب، بل جعلها قيمة في ذاتها، حينما آثرها لتكون لغة لكتابه أوّلاً، ومجّدها بذكره ثانيّة في عديد المرّات، قال "**عزّ من قائل**": ﴿**وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ، فِي هَذَا الْقُرَآنِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ، قُرْآناً عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ**﴾[2]، فالله تعالى ينفي العوج والخطأ والنّقص عن القرآن وبالتّالي عن اللّغة، وليس بعد كلام الله كلام.

ثمّ يُواصل نعيمة استهانته باللّغة العربيّة ليطعن هذه المرّة في كمالها، ويرمي المعتقدين بذلك بالجهل، وفي ذلك نلفيه يقول: «العاقلون –وهم قليلون– يدركون أنّ ليس على وجه الأرض لغة كاملة بتراكيبها كافية لتأدية كلّ انفعالات النّفس وتموّجات العواطف والأفكار، أمّا الجاهلون –وهم كثيرون– فكلّهم يدّعي أنّ لغته هي الكمال بعينه، فهؤلاء مغرورون وغرّارون»[3]، ولكنّنا لا نعتقد، بل نؤكّد أنّ اللّغة العربيّة من بين كلّ لغات الأرض هي اللّغة الكاملة والوافيّة بما أنّها اللّغة التي نُخاطب بها الله سبحانه وتعالى خمس مرات في اليوم، ثمّ يذكّر الحريصين على اللّغة العربيّة ألّا ينسوا القصد منها فيقول: «... ولكن حرصنا على اللّغة، لا يجب أن ينسينا القصد من اللّغة، فجميل بنا أن نصرف همّنا إلى تهذيبها وتنسيقها لنكسبها دقّة ورقّة، إنّما قبيح بنا أن ننسى أو نتناسى كونها رمزاً إلى ما هو أكبر وأجلّ منها بمراحل وأقبح من ذلك أن نحسبها وافيّة كاملة»[4]، وما ذهب إليه نعيمة لا يمكن أن نستسيغه بأيّ حال من الأحوال، لأنّ اللّغة العربيّة هذّبها القرآن، وهي لغة دين قائم وحضارة، فأنّا لها أن تكون ناقصة، ثمّ بماذا سيهذّبونها بالعاميّة التي تحتاج في الأصل إلى تهذيب، «إنّ كلّ منتمي إلى لغة من اللّغات لابدّ أن يُطلق لسانه في تمجيدها ورفعة أمرها، وعلوّ شأنها لأنّه يرى فيها أنّها هي اللّغة التي استطاعت مسايرة الحضارة، وترجمت له واقعها، وأنّها ذات صلة بماضي أمّته

---

[1]: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص103.

[2]: الزّمر، الآية: 27.

[3]: مجموعة الرّابطة القلميّة لسنة 1921، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1964، ص64.

[4]: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص104.

بدليل أنّها حملت إليه تراث من سبقه ممّن كانوا ينتمون إليها»[1]، لا أن يطعن فيها، ويُقلّل من شأنها، كما فعل هؤلاء مع لغتهم التي عدّوها في عداد الأموات، وأنّها لم تعد تفي بالغرض في زمن كلّه تطوّر وحضارة، ولكن أليس نزول القرآن الكريم بها، واحتوائها لتعابيره وحكمته وهدايته دليلاً قاطعاً على كفايتها لأداء مختلف المعاني الحضاريّة وفي أرفع مراتبها وصورها[2].

وكون اللّغة مجرّد وسيلة في نظر **ميخائيل نعيمة**، فإنّه لا يُرجى منها أكثر من أداء وظيفتها ألا وهي الإبلاغ والإبانة والإفصاح عن الأفكار الكامنة فينا، وإلّا التّعبير عمّا يختلج أرواحنا وأجسادنا[3]، وهذه حقيقة لا ننكرها على اللّغة، ولا على نعيمة، ولكن أليست لغتنا قامت ولا زالت تقوم بهذا الدّور، وما أظهرت يوماً عجزاً أو تقصيراً في ذلك، وعليه تكون حجة نعيمة داحضة، ومردودة إليه، ثمّ يعود ويُؤكّد نظرته هاته في موضع آخر حيث نجده يقول: «... إنّ اللّغة ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة اهتدت إليها البشريّة للإفصاح عن أفكارها وعواطفها، وأنّ للأفكار والعواطف كياناً مستقلًّا ليس للّغة، فهي أوّلاً واللّغة ثانيًا...»[4]، ولا نفهم لماذا يُصرّ نعيمة على تهميش اللّغة وجعلها عنصراً ثانويًّا، وربّما ينطبق هذا الكلام على اللّغات الأخرى، ولكن مع اللّغة العربيّة الأمر يختلف تماماً بما أنّها لغة وصلت الأرض بالسّماء، فهذا ينفي عنها كلّ نقص.

وفي تأكيداته المتكرّرة أنّ اللّغة أداة ووسيلة، فهو لا ينسى أن يجعلها منوطة بالإنسان الذي هو في نظره مبتكرها وخالقها، وفي ذلك يقول: «... وإنّ اللّغة أداة خلقها الإنسان للتّعبير عمّا تثيره في نفسه متطلّبات حياته –المحسوس منها وغير المحسوس– والتّافه والجليل على حدّ سواء، فلا يليق أن يُصبح المخلوق سيّد الخالق، فيغدو الإنسان أداة في يد اللّغة بدلاً من أن تبقى أداة في يده، يُكَيِّفُهَا

---

[1]: الأدب المثمن، أحمد عبد الله الدّامغ، ج3، مركز سعود البابطين الخيري للتّراث والثّقافة، الرياض، السّعودية، 1424هـ/ 2003، ص237.

[2]: ينظر: اللّغة العربيّة والوعي القومي (بحوث ومناقشات النّدوة الفكرية)، مركز الدّراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص56.

[3]: ينظر: مجموعة الرّابطة القلميّة سنة 1921، ص64.

[4]: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص105.

حسبما تمليه عليه حاجاته المتطوّرة بغير انقطاع»[1]، وفي السّياق نفسه، يقول إنّ: «... الإنسان أوجد اللّغة، ولم تُوجد اللّغة الإنسان، فهي تحيا به، لا هو بها، وتتغيّر بتغيّر أطواره ولا يتغيّر بتغيّر أطوارها، هي آلة في يده، وليس آلة في يدها، أمّا ضفادع الأدب فيعكسون هذه الآية، ويجعلون الأديب، أو من يدعونه أديباً آلة في يد اللّغة يتكيّف بها، ولا يُكيّفها، فهو عبدها الدّليل، وهي سيّدته المعزّزة المكرّمة...»[2]، فنعيمة يعتقد إذن أنّ اللّغة من وضع الإنسان، وهو مخطئ فيما ظنّ، ذلك أنّ اللّغة خلق الله، ولا منّة لأحد من بعده مصداقاً لقوله تعالى: ﴿... **وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا**...﴾[3]، وهذا إن لم يكن دليلاً قاطعاً في نظر بعضهم فهو على الأقل ينفي النّقص عن خلق الله، فالله لم يخلق آدم –عليه السّلام– بلا لغة، ولا لغة مخلوقة بدون إنسان الذي أصله من آدم، إذن فهما متكافئتان، ولا مزيّة بعد ذلك لأحدهما على الآخر.

أمّا قول **جبران خليل جبران:** «إنّي خلقت لغة جديدة داخل لغة قديمة كانت قد وصلت حدًّا من الكمال، لم أبتدع مفردات جديدة بالطّبع، بل تعابير واستعمالات جديدة لعناصر اللغة»[4]، ففيه كثير من العبث، وكثير من التّناقض فهو في حال ما يُؤكّد أنّه خلق لغة جديدة، فإنّه في الوقت نفسه ينفي أن يكون قد ابتدعها، أي خلقها من العدم، بل استند على ما كان موجوداً، وكلّ ما قام به هو أنّه غيّر من استعمالاتها، ولكن أليس استعمالات اللّغة هي تواضع اجتماعي؟ كما يذهبون! إذاً لابدّ أن يكون التّغيير فيها أيضاً باتّفاق جماعي، أمّا أن يكون التّغيير بإتّباع هوى النّفس، فهذا ما لا يجوز على الإطلاق، أليس الله –سبحانه وتعالى– جعل من الضّلال نتيجة لإتّباع الهوى، في قوله "**عز وجلّ**": ﴿... **وَمَنْ أَضَلُّ مِمَنْ اتَّبَعَ هَوَاهُ بِغَيْرِ هُدًى مِنْ اللهِ**﴾[5]، فشرط التّغيير والتّجديد هو العلم، وليس غير العلماء من تُوكل لهم هذه المهمّة، «فاللّغة يجب أن يكون لها حدود محميّة، وأن

---

[1]: المجموعة الكاملة (سبعون)، ميخائيل نعيمة، مج1، ص476.

[2]: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص93-94.

[3]: البقرة، الآية: 30.

[4]: أضواء جديدة على جبران، توفيق الصّايغ، رياض الرّيس للكتاب والنّشر، 1990، ص33.

[5]: سورة القصص، الآية: 49-50.

تحاط بسياج واق فلا يدخل إليها إلّا ما كان ضروريًّا ونافعاً وباختيار الأمّة، لا بالرّغم منها»[1]، لأنّها وطن والدّاخل عليها إنّما هو مستعمر يبتغي القضاء عليها.

وقد عُرف عن جبران أنّه إن «رأى عائقاً من قواعد اللّغة، ومصطلحاتها، ضرب اللّغة وقواعدها ومصطلحاتها عرض الحائط، وراح يخلق كلمات جديدة ذات قوّة أدائيّة غريبة»[2]، إذن فالتّغيير عنده ليس لحاجة مُلّحة أو لضرورة اقتضتها اللّغة ذاتها، وإنّما لحاجة في نفسه، أو لعجز منه، لذلك لا يمكن اعتبار ما قاله تجديداً لأنّ هذا يُنافي قوانين التّطور والتّجديد.

ويُقرن جبران اللّغة بالابتكار، ويجعلها من بناته، إذ يقول: «إنّما اللّغة مظهر من مظاهر الابتكار في مجموع الأمّة وذاتها العامّة، فإذا هجعت قوّة الابتكار توقّفت اللّغة عن مسيرها، وفي الوقوف التّقهقر، وفي التّقهقر الموت والاندثار»[3]، وإذا سلّمنا بما قاله جبران، فلا لغة ستبقى على حالها بعد ذلك، إذ إنّه من خصائص الابتكار التّحول المستمر، دون الثّبات على أيّ حال أو صورة، وبهذا سيكون لنا كلّ يوم لغة حسب ابتكاراتنا اليوميّة.

وإذا كانت اللّغة مظهراً من مظاهر الابتكار عند **جبران خليل جبران**، فإنّها (اللّغة) عند **ميخائيل نعيمة** هي: «مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع إلّا لقوانين الحياة، فهي تنتقي المناسب، وتحتفظ من المناسب بالأنسب في كلّ حالاتها»[4]، فلغتنا وفي هذه الحالة تكون قد خضعت للقوانين الّتي نزل بها كلام الله، وهي المناسبة للغتنا، رسماً وشكلاً، ومعنى وقواعداً، ولا معنى بعد ذلك لأيّ تجديد، ثمّ يُردف كلامه، ويُشبّه اللّغة بالشّجرة فيقول: «كالشّجرة تبدّل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء وأوراقها الميّتة بأوراق حيّة، وحين لا يبقى لها في تربتها من غذاء تموت بفروعها وجذورها... وهكذا ماتت البابليّة والأشوريّة والفينيقيّة والمصريّة، وكثير سواها...»[5]، ولكنّ الشّجرة تُغيّر من

---

[1]: اللّغة العربيّة والوعي القومي (بحوث ومناقشات)، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ص14.

[2]: النّزعة الرّوحية في أدب جبران ونعيمة، ريموند قبّعين، دار الفكر اللّبناني للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص86.

[3]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربية، تقديم: جميل جبر، ص626.

[4]: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص96.

[5]: المصدر نفسه، ص96.

أوراقها لا من جذورها، وهذه اللّغات التي عدّدها نعيمة، إنّما ماتت لأنّ الغيرة انتفت من قلوب مستعمليها لها، كما أنّها لم تكن بحجم ولا بقيمة اللّغة العربيّة، وقد غاب عن نعيمة قوله تعالى : ﴿**إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ، وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ**﴾[1]، والذّكر أُنزل بلغة العرب، فاللّغة محفوظة بحفظ القرآن، فلا داعي إلى أن يُخشى عليها.

وبخصوص الموضوع نفسه يقول: «اللّغة التي لا تتغيّر، ولو قليلاً من جيل إلى جيل –لا بل من عام إلى عام– كالشّجرة التي امتصّت كلّ ما في تُربتها من الغذاء، فوقف نُموّها وأيبست حرارة الشّمس بعض أغصانها، فإمّا يقطع ما يبس من الشّجرة، وإمّا تقلع بجذورها، ويغرس سواها، أو أن يضاف إلى التّربة سماد ومواد غذائية»[2]، ويبدو أنّ نعيمة خانته الشّجاعة ليقولها صراحة أنّهم جيل التّغيير، وأنّهم سيجتثّون اللّغة من منبتها، ويقيمون بدلها لغة أخرى استقوها من لغة كتبهم المقدّسة، لكن هيهات أن يستقيم لهم ذلك، ويذهب نعيمة إلى أنّ اللّغة إذا بقيت على حالها ولم تتغيّر فإنّها ستؤثّر على مُتكلّميها، وتجني على نموّهم العقلي فيقول: «ومتكلّمو اللّغة العربيّة قد بلغوا هذا الحدّ من نموّهم، فإمّا أن يطرحوا ما عتق وما زاد في لغتهم، لأنّ العتيق والزّائد يمتصّان قسماً كبيرا من موادّهم العقليّة، وإمّا تموت لغتهم، ويموتوا معها، لكن القائمين على حراسة الشّجرة كثيرون، والقائلون بقطع ما يبس من فروعها قليلون»[3]، ويبدو أنّ نعيمة في كلامه هذا وكأنّه يتحدّث عن ثياب وملابس نغيّرها كلّما اهترئت، وينسى أنّه يتحدّث عن أصل وتاريخ ومُقوّم رئيسي للأمّة العربيّة، وحتّى الإسلاميّة، وهي خطّ أحمر لا يُمكن تجاوزه، ليس لأنّها لغة دين فقط، بل لأنّ الطّريق الذي ساروا فيه نهايته مسدودة، ومحفوفة بالمخاطر، والنّموذج الذي ارتضوه للّغة العربيّة هو غربيّ مسيحيّ مناهض تماماً للمثال العربي الإسلامي.

ويُراهن نعيمة على أنّ البقاء دائماً وأبداً للأفضل، وسنّة التّطوّر إنّما تكون بالتّغيير المستمر، ويزعم أنّ من الجاهليّة إلى اليوم تغيّرت اللّغة عديد المرّات، وهذا ما ضمن لها البقاء، وإنّه في خضم

---

[1]: سورة الحجر، الآية: 8-9.

[2]: مجموعة الرّابطة القلميّة لسنة 1921، ص65.

[3]: المصدر نفسه، ص65.

هذا التّغيير بقي من اللّغة ما يستحقّ البقاء، ممثّلاً ذلك في لغة الجرائد والمجلات، والتي أثبتت نجاعتها في نظره، فهو يتّخذها دليلاً على مصداقيّة آرائه، فيقال: «... ألا يرون أنّ اللّغة التي نتفاهم بها اليوم في مجلّاتنا وجرائدنا ومن على منابرنا هي غير لغة مضر وتميم وحمير وقريش؟»[1]، ولكن هل نحن حقّاً نتكلم هذه اللّغات، أو لنقل اللّهجات على أصحّ تعبير، نحن ببساطة نتكلم العربيّة، لغة القرآن التي حوت كلّ هذه اللّهجات، وجعلت منها لغة عربيّة فصيحة واحدة، ثمّ إنّ التّغيير الذي تحدّث عنه نعيمة خلال الفترة الممتدّة من الجاهليّة إلى وقته والذي لحق اللّغة العربية، إنّما كان هذا التّغيير على مستوى اللّهجات العاميّة لا على مستوى اللّغة الفصحى كما يعتقد.

وينتهي نعيمة في الأخير إلى أنّ اللّغة «مهما اتّسع نطاقها وامتدّ نفوذها فلا تتعدّى قسماً صغيراً من البشريّة، بل مهما عزّ مقامها لا تتجاوز كونها لباساً للفكر، وأكثر ما يُرتجى منها أن تكون لباساً جميلاً، غير أنّها إن لم تكن سوى أسمال باليّة على فكر جليل فقد تحطّ من قدر ذلك الفكر»[2]، ولم نعلم يوماً عن اللّغة العربيّة أنّها قلّلت من قيمة أيّ فكرة، بل على العكس تماماً، لطالما جمّلت اللّغة الفكر، وزادته قوّة على قوّته، وإذا كان كلّ همّه الفكر، وأن لا يعرضه بلغة قديمة، فماذا يقول وهو وجماعته من نادوا بتغيّير اللّغة، ولا ضير عندهم من تقديم أفكارهم بلغة عاميّة مبتذلة أو غير صحيحة، فأين وجه الصّحة هنا؟ أليس أحسن له ولهم من أن يعرضوا أفكارهم بلغة قديمة –على حدّ تعبيرهم– ولكنّها صحيحة القواعد، فصيحة البيان، على أن يعرضوها بلغة مُشوّهة القواعد والأساليب؟ ثمّ أليس هذا الوجود البشري الذي يتحدّث عنه مرتبط وبشكل كبير باللّغة، وأنه ليس ثمّة إنسان طبيعي مجرّد من هذه القابليّة[3]، أم ماذا؟

ويبدو أنّ جبران ونعيمة في حملتهم العنيفة التي شنّوها على اللّغة، فإنّهم بذلك يحاولون قطع الصّلة مع الماضي، الذي ألحّت الحداثة على تجاوزه، واللّغة بطبيعة الحال هي من حملت هذا الماضي، لذلك عدّوها في رحابه، وعدوّها مجرّد حروف ميّتة يخنق بعضها بعضاً لقدمها وانغماسها في وحل

---

[1]: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص95.

[2]: المصدر نفسه، ص101.

[3]: ينظر: الأدب واللّغة، المكتب العالمي للبحوث للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1403هـ/1983، ص37.

التّقليد، وبهذا الصّدد نلفي نعيمة يقول عن تجديد زميله في الرّابطة **نسيب عريضة**: «وها هنا فتح جديد، ودنيا جديدة، ها هنا حروف تنبض حياة والعجب أنّها حروف عربيّة وعهدي بالحروف العربيّة، أنّ عناكب الجمود والتّقليد والنّفاق والفاقّة الفكريّة والرّوحية، قد نسجت فوقها أكفاناً، وأنّ غبار خمسة قرون قد تكدّس على تلك الأكفان»[1]، فكلّ ما يسوؤه أنّ اللّغة العربيّة لازالت منذ خمسة قرون هي لغة العرب، ولازال العربيّ اليوم يقرأ ما كتبه العربيّ البارحة دون ما إشكال، فما باله يقول بذلك وهو يقرأ عن تراث أثبت أحقيّته وأسبقيّته، و«ما زال متّصلاً لم ينفصل ماضيه عن حاضره لحظة وعن طريق نفس اللّغة الّتي يستطيع القارئ العربي في القرن العشرين أن يقرأ ما كُتب بها قبل أربعة عشر قرناً ويتذوّقه، ويفهمه، حيث لا يوجد مثيل لذلك في الفكر الغربي كلّه»[2]، والذي يُحاول هؤلاء إقحامه في الفكر العربي الأصيل المنبثق من الإسلام. وتبقى الحقيقة التي لا مناص منها أنّ اللّغة هي أكثر صلة تربط الشّاعر بالماضي[3]، لذلك لا مجال لإنكارها، وإنكار هذا الماضي الذي لولاه لما كان الحاضر.

هذه كانت نظرتهم للّغة بوجه عام، واللّغة العربيّة بالخصوص، أمّا عن جملة المؤاخذات التي وجّهوها للّغة العربيّة في الكتابة الأدبية، واعتبروها عائقاً في وجه كلّ أديب فتمثّلت في ثنائيّة؛ قواعد اللّغة ومعجمها الفصيح، ومن هنا نشأ موقفهم من النّحو والنّحاة ومن العاميّة، وبرزت فكرة حريّة الأديب في التّصرف في هاتين المسألتين حتّى يتسنّى له خلق أدب رفيع وراقٍ فلا حداثة بلا حريّة، ومع أنّ قضيّة الحريّة والتّحرّر لا خلاف فيها، وهي من أولويّات الإنسان لا يُعارضها دين، ولا يمنعها قانون، إلّا أنّ الحريّة التي يرومُها الحداثيّون هي حريّة الهدم، وهذا يُعدّ تطرّفاً لا حريّة، وكانت دعوتهم بالأساس؛ تطويع اللّغة بما يخدم الأديب، لأنّ هذا من ضمن مهامه، وأجمعوا على أنّ اللّغة يجب ألّا تُقيّد حريّة الكاتب أو الشّاعر، فكلاهما حرّ في تغييرها وتطويرها تماشيًّا مع متطلّبات الحياة، وبما

---

[1]: المجموعة الكاملة (سبعون)، ميخائيل نعيمة، مج2، ص28.

[2]: الشّبهات والأخطاء الشّائعة في الأدب العربي والتّراجم والفكر الإسلامي، أنور الجندي، (د.ط)، (د.ت)، ص33.

[3]: ينظر: نظرات في الشّعر العربي الحديث، عبده بدوي، دار قباء للطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، 1998، ص82.

يتلاءم مع أفكاره وعواطفه وتصوراته[1]، وما يفهم من دعوتهم هاته، هو أنّهم يشترطون الحريّة للإبداع، غير أنّه «لم يثبت في التّاريخ أنّ المبدعين الكبار قد اشترطوا الحريّة قبل أن ينخرطوا في الفعل الإبداعي، والقضيّة أكبر وأخطر من هذه الصّورة السّريالية[*] الغربيّة، وأعتقد أنّ بعض الفنّانين اليوم في هذا الحديث هو محاولة لتبرير بؤس العطاء الإبداعي لديهم»[2]، لأنّ الإبداع حتّى يُسمّى إبداعاً، لابدّ أن يخضع لشروط تحكمه وتضبطه، أمّا أن يكون هكذا جُزافا، فهنا لا يمكن اعتباره إبداعاً، بأيّ شكل من الأشكال، بل لا يتعدّى كونه ترفاً فنيًّا وحسب.

والمبدع الحقّ لا يقوم بعمليّة المقايضة أبداً، بل عليه «أن يبدع وكفى، وهذا هو دوره الحقيقي، أمّا من يقول لك (أعطني الحريّة حتّى أعطيك الإبداع) فهذا لا يمكن أن يكون مثقّفاً أبداً، ولا يمكن أن يكون أديباً أو فنّاناً، ومن الممكن جدًّا أن يكون تاجراً، وطبيعي أنّ منطقة المقايضة لا علاقة لها بالعطاء الإبداعي، ولا بالسّخاء الفنيّ... فإنّ على الكاتب أن يكتب أيضاً، وأن يكون ذلك استجابة لروح الحقيقة، واستجابة لصوت الوجود، وتجاوباً مع منطق التّاريخ»[3]، وهذا المنطق ليس سوى اللّغة وقواعدها، والذي لا يستلزم الإبداع الخروج عنه مطلقاً، ثمّ إنّه ليس هناك إبداع يفوق قواعد اللّغة العربيّة، فهي ثمرة الذّكاء والعبقريّة العربيّة، وخلاصة النّبوغ العربيّ عبر تاريخه الطّويل[4].

ولأنّ اللّغة في حياتنا العربيّة قد ارتبطت بالأدب[5]، فكان لزاماً على الأدباء أن يحفظوها كما هي بقواعدها وأصولها وأساليبها، لا أن يتّخذوا من هذا الأدب وسيلة ليجهشوا عليها بمعولهم ليهدموها، فقواعد اللّغة العربية وأصولها، هي من تميّزها عن غيرها، وتزيدها قوّة وبلاغة، خاصّة إذا ما

---

[1]: ينظر: الشّعر العربي الحديث (1800-1970) تطوّر أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، س.موريه، تر وتع: شفيع السّيد وسعد مصلوح، دار الغريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2003، ص154.

[*]: اتّجاه معاصر في الفن والأدب، يذهب إلى ما فوق الواقع، ويُعوّل خاصّة على إبراز الأحوال اللّاشعوريّة، ينظر: سرياليّة: مكتب البحوث السّريالية: /Https//arwikipedia.org/wiki

[2]: عن الإبداع والحريّة أحكي، عبد الكريم برشيد، مجلّة الأدبيّة، العدد 52، أبريل 2014، ص3.

[3]: المرجع نفسه، ص3.

[4]: ينظر: المرجع نفسه، ص3.

[5]: ينظر: الكتابة والإبداع (دراسة في طبيعة النّص الأدبي ولغة الإبداع)، عبد الفتاح أحمد أبو زايدة، منشورات ELGA، فاليتا، مالطا، 2000، ص119.

علمنا أنّ القرآن الكريم «يقف في هذا الميدان المثل الأعلى، وتُقاس عليه اللّغة، وتُوزن بلغته الشّواهد»[1]، ولعلّه من أهمّ الأسباب التي جعلت العرب لا تقبل الخطأ ولا تتساهل فيه، وهذا ما لم يكترث له أصحاب الرّابطة القلميّة، إذ أنّهم ثاروا على قواعد اللّغة، وقلّلوا من شأنها ووسموها بما ليس فيها وتهكّموا على النّحاة، **فإيليا أبو ماضي** يصبّ جامّ غضبه على النّحاة ويدعو عليهم بالشّقاء والحرمان من الرّحمة، لأنّهم قيّدوا اللّغة بالقواعد، وبسببهم أصبح الشّعراء يتنافسون على الحرص على سلامة اللّغة أكثر من حرصهم على إصابة المعنى فقال في قصيدة بعنوان: "**ماذا**":

فَلَا حَبَا اللهُ نَحْوِيًّا بِرَحْمَتِهِ أَوْلَى بِرَحْمَةٍ مِنْهُ "أَبُو لَهَبِ"

لَوَلَا أَكَاذِيبُهُمْ مَا بَاَت مُنْتِصِبًا بَيْنَ الْعَوَالِي فَارِغُ الْقَصَبِ[2]

فأبو ماضي يرى أنّه لولا القواعد التي جاءوا بها، لما تجرّأ شاعر من اعتلاء عرش الشّعر، ولا استأثر بالعُلا، وهو فارغ العقل لا يملك فكراً، ثمّ يذهب إلى أبعد من ذلك فيسبُّهم، ويتّهمهم بتلفيق الأخبار والرّوايات من أجل خلق قواعد العربيّة التي لم يعهدها العرب من قبل، فقال:

تَبَّ النُّحَاةُ، وَتَبَّ الْمُؤْمِنُونَ بِهِمْ أَهْلُ السَّخَافَاتِ وَالتَّضْلِيلِ وَالْكَذِبِ

كَمْ جَوَّزُوا مِنْ كَلَامٍ لَا جَوَازَ لَهُ وَأَوْجَبُوا مِنْ أُمُورٍ قَطَّ لَـمْ تَجِبِ

وَكَمْ رَوُوا مِنْ أَحَادِيثَ مُلَفَّقَةٍ وَزَوَّرُوا مِنْ حِكَايَاتٍ وَمِنْ خُطَبِ

النَّحْوُ وَالصَّرْفُ وَالْإِعْرَابُ أَجْمَعُهَا سَفَاسِفُ لَمْ تَكُنْ مِنْ قَبْلُ فِي الْعَرَبِ

هَذِي تَعَالِيمُ كَسْلَى مَا يُدْلِ بِهَا إِلَّا فَتَى أَعْجَمِيُّ الْخَلْقِ وَالنَّسَبِ[3]

سبحان الله! بأيّ حقّ يتّهم أبو ماضي النّحاة بالكذب والاحتيال، ففي تلميح مباشر منه، يذهب إلى أنّ هؤلاء النّحاة لم يكونوا عرباً، لذلك ما جاءوا به لا ينبغي التّسليم به، لأنّه لا يُعدّ عربيًّا،

---

[1]: المرجع السّابق، ص137.

[2]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، جمع الشّعر وقدّم له: عبد الكريم الأشتر، مؤسّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري، الكويت، 2008، ص 1028- 1029.

[3]: المصدر نفسه، ص1028.

ولكن، وإن لم يكونوا عرباً، فإنّهم حفظوا العربيّة وصانوها، فما باله هو وهو العربيّ يقذف اللّغة وقواعدها، لذلك فلا تثريب عليهم بعد ذلك.

أمّا **جبران خليل جبران** فقد اختار لنفسه لغة لا قواعد تحكمها ولا قوانين تحدّها، فنجده يتنازل عن هذه القواعد لصالح نزواته ورغباته، فقال: «لكم منها قواعدها الحاتمة وقوانينها اليابسة المحدودة، ولي منها نغمة أُحوّل رنّاتها ونبراتها، وقراراتها إلى ما تثبته رنّة في الفكر ونبرة في الميل، وقرار في الحاسّة»[1]، هذه كانت نظرته لقواعد اللّغة التي رآها يابسة محدودة لا تجاري أفكاره وأحاسيسه اللاّمحدودة هذا عن رأيه في قواعد اللّغة، أمّا عن رأيه في النّحاة، فالأمر لا يختلف عن رأيه في النّحو، فهو يرى فيهم (النّحاة)، أنّهم دجّالون قتلوا اللّغة بما سنّوه لها من قواعد خنقتها وهو يتبرّأ منهم إذ قال: «لكم منها ما قاله سيبويه والأسود وابن عقيل ومن جاء قبلهم وبعدهم من المضجرين المملّين، ولي منها ما تقوله الأمّ لطفلها، والمحبّ لرفيقته، والمتعبّد لسكينة ليله»[2]، ويبدو أنّ جبران قد حسم أمره واختار ما يليق به، وهو في ذلك قد نسف جهد خمسة عشر قرناً من العمل المضني وجعله أدراج الرّياح، وكأنّ اللّغة من ميراثه الخاص حُقَّ له أن يتصرّف فيها كيفما يشاء، وما يتوافق وميزاجيّته، ولا ينمّ هذا إلّا عن تطرّف ليس أكثر، وإلّا كيف نُؤوّل ما قاله: «أنا متطرّف حتى الجنون، أميل إلى الهدم، ميلي إلى البناء، وفي قلبي كره لما يُقدّسه النّاس وحبّ لما يأبونه، ولو كان بإمكاني استئصال عادات البشر وعقائدهم وتقاليدهم لماَ تردّدت دقيقة»[3]، ولعلّ هذا ما يُفسّر جنوحه نحو التّجديد.

ومن خلال هذا يمكن أن نفهم أنّ نظرته للّغة وقواعدها وأصولها ومعجمها، ورغبته الملحاح في التّغيير فيها، ليس لأنّ اللّغة ناقصة وقاصرة، بل لأنّه هو يميل بطبيعته إلى التّمرد كصفة للظّهور، وهذا مصداقاً لما ذهب إليه هو بنفسه وليس تجنى عليه، وتمرّده هذا جعله يحتقر المحافظين الّذين عدّهم جبناء «يحتمون بأوساط العقائد والقواعد التي لا تنفع ولا تضرّ، ويتّبعون السّبل الهيّنة التي تقودهم إلى

---

[1]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران (نصوص خارج المجموعة)، جمع وتقديم: أنطوان القوّال، دار الجيل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1414هـ/1994، ص93.

[2]: المصدر نفسه، ص94.

[3]: المصدر نفسه، ص83.

صحراء مقفرة خاليّة من الرّشاد والضّلال، بعيدة عن السّعادة والشّقاء»[1]، ولا ندري ما الذي يقصده جبران بكلامه هذا، وكلّ ما تبدّى لنا هو أنّ جبران لا يصوّغ و«لا يُحلّل تحليلاً فلسفيًّا أو علميًّا القيم التي يهدمها، وإنّما يعرضها بشكل يجعلها مشبوهة، فمتّهمة، فمرفوضة»[2]، أي إنّه يُلقي بها عشوائيّاً، والعشوائيّة لا تخلق النّظام لأنّها لا تستند على أساس.

أمّا **ميخائيل نعيمة** فيرى أنّ هذه القواعد أصبحت تُشكّل عقدة عند كلّ عربي، وبسببها نشبت العديد من الخلافات بين العرب أنفسهم، وغدت المعرفة بقواعد اللّغة ممّا يُفتخر به، وأنستنا الهدف من اللّغة، ونجده يعرض طرحه هذا على شكل أقصوصة روى فيها أنّه نشب «خلاف بين اثنين يدّعيان معرفة قواعد اللّغة العربيّة بكلّ دقائقها ويحسبان ذلك من بعض الأسباب الكثيرة التي تُؤهّلهما للوجود وترفعها عن "العامّة"، ونقطة الخلاف ما إذا كان "لوط" مصروفاً أم ممنوعاً من الصّرف، وما هي إلّا دقيقة حتّى تحول الجدال إلى مشاجرة»[3]، ثمّ يواصل نعيمة سرد باقي تفاصيل القصّة والتي صوّرها على أنّها مأساة فيقول عن بطل قصّته الذي راح ضحيّة جدل قواعد اللّغة العقيم: «... سنحاريب في المستشفى، ومانع لوط وصارفه في السّجن، ولوط لا يزال لوطاً "ثُلاثيًّا معتلّ العين"، المأساة كلّ المأساة، ليس في أنّ سوريًّا يشجّ رأس سوريّ من أجل "عين" لوط "المعتلّة"، بل في تعامي النّاس في كلّ أقطار المعمورة عن الغاية الأصليّة التي وُجدت لأجلها اللّغات البشريّة»[4]، والقضيّة ليس كما صوّرها نعيمة بهذه المأساويّة، لأنّه في عرفنا القواعد ظهرت لتحلّ الخلاف لا لتأجّجه، وجاءت لتصون وتحفظ اللّسان من الخطأ والعبث والخلط.

ويذهب نعيمة إلى أنّ الوضع إذا استمرّ على ما هو عليه ستضيع اللّغة بين متاهات القواعد والتي وقعت اللّغة ضحيّتها، وأنّها ستعاني مادامت تلك القواعد تُسيطر عليها، وتبعدها عن غايتها النّبيلة ممثّلة في الأفكار، لأنّ جمال اللّغة وجلالها عنده يأتي من الأفكار التي تحملها لا من القواعد التي

---

[1]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران (نصوص خارج المجموعة)، أنطوان القوّال، ص83.

[2]: ينظر: الثّابت والمتحوّل، أدونيس، ج3، ص178.

[3]: مجموعة الرّابطة القلميّة لسنة 1921، ص63-64.

[4]: المصدر نفسه، ص64.

تأسرها فيقول: «فأوسع اللّغات وأجملها، أبسطها، وهي لغة الأفكار التي لا تربطها قاعدة ولا يحصرها قانون، أمّا لغة الشّفاه والألسنة، فسُلّمٌ يصعد البشر بواسطته إلى لغة الأفكار، فأبعدهم عنها أكثرها قواعد وأقربهم من أسفل السّلّم، وأقربهم منها أقلّهم قواعد وأدقّهم تعبيراً»[1]، أي أنّ اللّغة حتّى تكون جميلة لابدّ أن تكون مجرّدة من كلّ قاعدة نحويّة كانت أم صرفيّة، وأنّه كلّما تمسّكنا بالقواعد كلّما ابتعدنا عن الأفكار.

ثمّ يجزم بأنّ اللّغة العربيّة لم تَشْتَم بعد رائحة التّطور، والذي طوّق اللّغات والآداب العالميّة، فهي لازالت تُعاني من القيود الماضيّة، ويقصد بذلك القواعد الصّرفيّة والنّحويّة، والتي تخلّت عنها معظم اللّغات، ولا زال الإنسان العربي مُتمسّكاً بها، فحرِم بذلك نفسه التّطوّر، وهذا فقط لأنّه يعتبرها إرثاً ثميناً، وذكرى مُقدّسة لا يجب المساس بها، فيتساءل نعيمة ما إذا كان العربي على استعداد من تجريد اللّغة من قواعدها، فقال: «...فكيف يرضى أبناء اللّغة العربيّة أن يحرموا "كان" من خبرها المنصوب، و"أنّ" من اسمها المنصوب، و"الباء" من مجرورها، و"لم" من مجزومها؟! أم كيف يجودون على "سليمان" بضمّتين، وعلى "النّسوة الصّالحات" بفتحتين، وأجدادهم قد حرّموا ذلك! أو ليست هذه القواعد من أقدس التّذكارات التي ورثوها عنهم»[2]، طبعاً لن يرضوا لأنّ تلك القواعد زبدة المخيض التي ظفروا بها بعد عناء وجهد كبير، استنزف منهم سنوات من العمل المضني والبحث والتّقصي والاستقراء، ثمّ إذا تنازل العربي عن قواعد لغته، فأنّى له بقواعد دقيقة ومنطقيّة غيرها؟! فنحن لم نكلّف أنفسنا البحث في تراثنا حتّى نعمل على استقراء قواعد أخرى!

ونراه مُخطئاً فيما ذهب إليه بخصوص أنّ هذه القواعد هي أوزار اللّغة، وجعل منها آنية تحيا بحياة واضعيها، ومادام أنّهم ماتوا، فلابدّ أن تُقبر هاته القواعد معهم، واللّغة العربيّة القديمة لابدّ أن تمح كما امحت كلّ اللّغات القديمة[3]، وككلّ مرّة ينسى نعيمة أنّه يتحدّث عن اللّغة العربيّة لغة القرآن، والتي

---

[1]: المصدر السّابق، ص64- 65.

[2]: المصدر نفسه، ص65.

[3]: ينظر: آراء ميخائيل نعيمة النّقدية، حسن دادا خوان، سكينة يرهيز كاري، مجلّة العلوم الإنسانية، العدد 11، 1425هـ، ص37.

لا ولن تزول أبداً، ولا يُمكن تغييرها ولا تجاوزها، فهي معجزة الإسلام، وعبقريّة العرب، والحداثة التي تنبني على أنقاض هذه اللّغة لا تلزمنا لأنّه «لكلّ لغة عبقريّتها التي يتحدّر منها بيانها وبديعها ونحوها وصرفها وجماليّاتها كلّها، والحداثة يجب أن تُنسب إلى لغتنا لا إلى لغة أخرى»[1]، هكذا تكون الحداثة ويكون التّجديد الحقّ، لا بوأد الأصل وتبني الفرع.

كما نجده يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك بكثير، حين يرمي قواعد اللّغة العربيّة بالتّشويش والإبهام، وعدم الوضوح ورفع اللّبس، وهذا ما نعدّه سخفاً، ذلك أنّ هذه القواعد ما وُضعت إلّا لأجل هذا السّبب، وفي ذلك يقول: «... والقصد من كلّ قاعدة لغويّة هو رفع الالتباس، والدّقة في التّعبير، فكلّ قاعدة لا ترفع التباساً، ولا تساعد على دقّة التّعبير هي سلسلة من حديد...»[2]، وهنا نجده قدّم كلاماً بلا دليل، فأين الالتباس الّذي لم تتمكّن قواعدنا من رفعه؟ أوليس علم النّحو العربي وضع أصلاً لرفع الالتباس، وجميعنا يعرف قصّة ذلك الأعرابي الذي قرأ الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿**وَأَذَانٌ مِنَ اللهِ وَرَسُولِهِ إِلَى النَّاسِ يَوْمَ الْحَجِّ الْأَكْبَرِ أَنَّ اللهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ**﴾[3]، فلحن في قراءتها، وكان هذا السّبب المباشر وراء قيام علم النّحو الذي هو شديد الصّلة بعلم المعاني، ذلك أنّه لم يقف في دراسته على التّراكيب وحدها، وإنّما امتدّ للنّظر فيما وراءها من مقاصد[4]، ثمّ إنّ وظيفة اللّغة ترتكز أساساً على استكشاف المعاني وجلائها[5].

ثمّ يواصل **ميخائيل نعيمة** كلامه فيقول: «... النّاس ينسون أنّ اللّغة هبة أُعطيت لهم من الله، وأنّها كبقيّة الهبات الإلهيّة قد أُعطيت لهم لا لِتُدفن، لا لتُقيّد بما لا يلزم من القواعد والاصطلاحات، فتبقى هي من جيل إلى جيل، بل لتنمو وتتّسع وتزداد جمالاً بازديادها بساطة»[6]، والحقّ أنّ النّاس لم

---

(1): حوار مع رفيق المعلوف، علي زيتون، مجلّة العربي، الكويت، العدد 537، أغسطس، 2003، ص73.

(2): مجموعة الرّابطة القلميّة لسنة 1921، ص64.

(3): التّوبة، الآية: 2- 3

(4): ينظر: اللّغة العربيّة والوعي القومي (بحوث ومناقشات)، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ص135.

(5): ينظر: اللّفظ والمعنى في التّفكير النّقدي والبلاغي عند العرب، الأخضر جمعي، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص21.

(6): مجموعة الرّابطة القلميّة لسنة 1921، ص64.

ينسوا أنّ اللّغة هبة من هبات الله، لكن يبدو أنّ نعيمة هو من نسي ما كان يقوله من قبل، أليس هو من كان يُردّد في كلّ مناسبة، أنّ اللّغة من وضع الإنسان فكيف به في هذا القول يتحدّث بعكس ما كان يقوله؟ وليس ثمّة هناك من يقف في وجه نموّ اللّغة واتّساعها، وإنّما هناك اعتراض على هدم أصول اللّغة وقواعدها، هذا كلّ ما في الأمر، ولكنّ نعيمة لا يهمّه ذلك، انظر كيف نعت المحافظين على أصول لغتهم وقواعدها بكلّ تجريح ودونما تحرّج فقال: «كانت أشدّ الأيّام سواداً في حياة ضفادع الأدب، إذ فيه سقطت أوّل قنبلة من معسكر العدوّ في مستنقعهم، فهبّ في الحال زعيمهم الأكبر ووقف فيهم خطيباً وحنجرته تكاد تتمزّق من الغيظ "واق! واق! واق! واق!" أمّا ترجمة هذه الخطبة البليغة فهي: "أيّها الضّفادع إنّ لغتنا الشّريفة لفي خطر كبير، تلك اللّغة التي تسلّمناها نقيّة من الآباء، وقطعنا على أنفسنا ميثاقاً أن نُسلّمها طاهرة إلى الأبناء والأحفاد، قد قام اليوم من يُدنّس طهارتها ويمتهن كرامتها، ويشوّه بلاغتها، فنصبح لا قواعد للغتنا، لا بل نصبح ولا لغة نتفاهم بها»[1]، أو ليس هذا ما سيحدث فعلاً إذا ما نحن سلّمنا بآرائهم.

ثمّ انظر كيف يتطاول نعيمة على اللّغة، ويتهكّم على المحافظين عليها! فكيف برجل كنعيمة أن يُغيّر من اللّغة وأن يذهب بها إلى الأحسن، وهو مجرّد شاعر، «فالذي يتصدّى لنقد علم من العلوم ينبغي أن يكون مُحيطاً به جامعاً لمصادره»[2]، لا أن ينطق بما لا يعلم، ثمّ إنّ هذا النّقص الذي نسبوه للغتهم، ألم يُلاحظه غيرهم، لكي يطلبوا التّغيير في اللّغة، أو ليست هذه اللّغة هي نفسها اللّغة التي كتب بها فطاحل الأدباء والعلماء العرب؟ فلماذا لم يُغيّروا، وهم الأقدر على ذلك؟ أكانوا في انتظار نعيمة وصحبه حتّى يُجدّدوا فيها؟ لأنّهم أكثر ثقافة واطّلاعاً على لغات العالم، أو ربّما كانت «اللّغة العربيّة بنت هذه الفترة الزّمنيّة، ولم يسبق أن كتب بها أجيال وأجيال عبر قرون، وكأنّ الّذين كتبوا بها لم يعرفوا غيرها، وأبناء هذه العصر هم وحدهم الذين تهيّأ لهم الاطّلاع، فأحاطوا علماً بما لم يحيط به أسلافهم، وتنبّه هؤلاء إلى ما غفل عنه أولئك وجهلوا –أو تجاهلوا– أنّ علماء العربيّة كانوا قد عرفوا

---

[1]: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص92.

[2]: دراسات في اللّغة والأدب (دراسات وبحوث)، محمّد محمّد الطّنّاحي، مج1، دار العرب الإسلامي، (د.ت)، ص506.

لغات ولغات وخبروها قراءة وكتابة، وترجموا عنها خير ما في تراثها، وأنّهم كانوا أقدر منّا على استبدال لغتهم بغيرها، لو أنّهم رأوا في هذا الاستبدال نفعاً لأبناء أمّتهم»[1]، ولكنّهم كانوا هم أكثر زهواً وثقة بلغتهم، ولن يصمد أيّ جديد يقوم على غير أصله وبغير أساس، وهذا ناموس الكون.

وفي ثورتهم على اللّغة التي –حسب رأيهم– حالت دون ذلك التّطوّر، فنعيمة يؤكّد مرّة أخرى أنّه لا المعاجم، ولا القواميس، ولا كلّ كتب النّحو والصّرف في العالم تمكّنت يوماً من إحداث ثورة، ولا صنعت أمّة، بل الفكر والعاطفة وحدهما الكفيلان بصناعة الأمم، وتجديد العالم[2]، هذا رأيه، ولكن أيّ فكر يقصد؟ الفكر الغربي الغارق في الماديّة، أم الفكر المسيحيّ الذي لطالما أراد هؤلاء إقحامه في الفكر والأدب العربي؟!

وهكذا اتّفق «الرّابطيّون في فهم الأدب، وفي روح التّجديد في اللّغة والمعاني، وفي الاعتقاد الرّاسخ بأنّ الفكر الخالق، والخيال المبدع هما اللّذان يُحييان اللّغة وليست القواميس وكتب اللّغة»[3]، وكثير غيرهم ممّن أيّدوهم في رأيهم هذا وقالوا بقولهم، واعتبروا أنّ غنى اللّغة –أيّ لغة– تكون بأفكارها لا بألفاظها، وفي ذلك يقول **محمّد مندور**: «... إنّه لمن الحمق أن يُقال أنّ ثروة أو غنى لغة ما يتوقّف على عدد ألفاظها، وإنّما ثروة اللّغة تُقاس بالثّروة الفكريّة والعاطفيّة التي استطاعت تلك اللّغة أن تعبّر عنها»[4]، وما ذهب إليه مندور غير صحيح، لأنّ تصنيف الجودة الذي تخضع له اللّغات يقوم على النّظر في غنى ألفاظها ودقّة قواعدها، لا بأفكارها لأنّ الفكر واحد وقد تشترك فيه جميع اللّغات، على عكس القواعد والتي تختلف من لغة إلى أخرى، لذلك بواسطتها يتّم الحكم.

ويمتنع نعيمة ورفقاؤه في الرّابطة –وحتّى خارجها– عن الإقرار بكمال اللّغة العربيّة، لأنّ واضعي القواعد لهذه اللّغة ليسوا بأنبياء، وكلامهم ليس بالكلام الفصل الذي لا رجعة فيه، فمازال هناك ما يُقال في اللّغة، وفي ذلك قال نعيمة: «...إنّ قولنا بكمال اللّغة العربيّة، كما هي اليوم يعني إقرارنا بأنّ

---

[1]: اللّغة العربيّة والوعي القومي (بحوث ومناقشات)، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ص300.

[2]: ينظر: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص105.

[3]: أدب المهجر، عيسى النّاعوري، ص54-55.

[4]: في الأدب والنّقد، محمّد مندور، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الفجالة، القاهرة، 1988، ص22.

الذين تحدّرت عنهم هذه اللّغة الشّريفة والنّحاة الذين قيّدوها بقواعد منذ ألفي سنة كانوا أنبياء البيان، بل آلهة البيان وأنّنا لخسّة جِبلّتنا، وفقر قلوبنا وأفكارنا، يستحيل علينا أن نضيف إلى ما رتّبوه، أو أن نسقط أو نغيّر منه حرفًا! فما لنا والحالة هذه إلّا أن نكسر أقلامنا، ونحطّم محابرنا ونكفّ عن الكتابة راضين بما عندنا من لغة، وبما للغتنا من قواعد، ولا عبرة لنا في ما نراه من حولنا من تطوّر سائر اللّغات البشريّة على الإطلاق...»[1]، ويعتقد نعيمة فيما ذهب إليه، أنّ هذه القواعد «قيوداً مرتجلة قيّدنا بها أسلافنا النّحاة دونما سبب موجب»[2]، فهذه القواعد وُجدت لهدف نبيل وهو حماية القرآن من اللّحن الذي تفشّى بكثرة، كما أنّه لم ينتق المصطلح السّليم، ذلك أنّ النّحاة لم يُقيّدوا اللّغة بالقواعد كما يزعم، بل كلّ ما قاموا به هو أنّهم استنبطوها استناداً على القرآن الكريم وكلام العرب، فقد «ثَبَّتَ القرآن بلغته السّهلة الجميلة صورة للغة العرب، سارت عليها القرون، وأغنتنا عن الشّذوذ والعبث، ثمّ أنّ قواعد النّحو ليست إلّا صورة من القوانين التي تخضع لها الجماعات، والجماعة التي تُضيّع قواعد لغتها، لابدّ أن تضيّع قواعد تفكيرها، وحياتها بالتّالي»[3]، وهم ليسوا بأنبياء، بل علماء، والعلماء وحدهم من يحقّ لهم إعادة النّظر في اللّغة وقواعدها، لأنّهم أهل لذلك، وليس لأحد أن يعترض.

إنّ القواعد النّحوية للغة العربيّة هي ممّا يزيد الأمّة زهواً، وافتخاراً بلغتها و«لزوم القاعدة النّحويّة صورة من إحساس الأمّة بالنّظام، ودليل احترامها لتاريخها، وثقتها بأنّها أمّة أصيلة، وما القواعد النّحويّة بعد إلّا عُصارة الألسنة العربيّة الفصيحة عبر مئات من السّنين، فلن يكون في وسع شاعر اليوم أن يلعب بها إطاعة لنزوة لغويّة عابرة»[4]، وما يحزّ في النّفس أنّ الكلام هذا في حقّ اللّغة العربيّة وقواعدها من أبنائها، على حين نجد أنّ هناك باحثين غربيّين قد جنّدوا أقلامهم للدّفاع عن أصالة هذه القواعد وتمجيدها، وهذا ما حدث بالفعل مع الباحث **يوهاك** (Yoohak) الذي أثنى كثيراً

---

[1]: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص105.

[2]: قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النّهضة، مطبعة دار التّضامن للطّباعة، ط3، 1967، ص293.

[3]: المرجع نفسه، ص292.

[4]: المرجع نفسه، ص293.

على أصالة النّحو العربي، وفي ذلك نجده يقول: «ولقد تكتّلت القواعد التي وضعها النّحاة العرب في جهد لا يعرف الكلل وتضحيّة جديرة بالإعجاب، تعرض اللّغة الفصحى، وتُصوّرها في جميع مظاهرها من ناحيّة الأصوات، والصّيغ وتركيب الجمل، ومعاني المفردات على صورة محيطة شاملة حتّى بلغت كتب القوانين الأساسيّة عندهم مستوى عالي من الكمال لا يسمح بزيادة لمستزيد»[1]، فشتّان بين رأي نعيمة ورأي يوهاك لاسيما إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ ذاك شاعر لا علاقة له بعالم اللّغة، وهذا باحث في هذا المجال، ومطّلع على أسرار اللّغات وعالمها الخفي، زد على ذلك أنّ رأيه هذا صادر عن عقل لا عن عاطفة بما أنّه لا تمتّه باللّغة العربيّة أيّ صلة.

وليس ببعيد عن **يوهاك** نجد كذلك **ديبور** (**Dibour**) الذي عدّ علم النّحو العربي من أروع ما خلّف العقل العربي، لما له من دقّة منقطعة النّظير، وذلك في التّتبع والملاحظة والاستقراء، وفي الجهد والنّشاط في لملمة كلّ ما تفرّق وجمعه، ولذلك حقّ للعرب أن يفتخروا به[2]، ولكن للأسف فالعربي اليوم أبعد ما يكون عن هذا الافتخار بتراثه وأصوله، وبالمقابل نجده مولعاً بتقليد الآخر حتّى في أغلاطهم، وإنّه لأمر مخجل ومحزن في الوقت نفسه أن نجد جيلاً لازال يُشكّك في نجاعة القواعد النّحوية البديهيّة ومنطقيّتها، ويستخفّ باللّغة لا عن علم، وإنّما لاعتقاده أنّه بهذه الطّريقة يمكنه الحصول على لقب الحداثي وأنّ الاستهانة بالمقاييس اللّغويّة أمر ينمّ عن التّجديد الحقّ، وعن الحريّة الفكريّة[3]، فسحقاً لحريّة وحداثة دفعنا ثمنها بيع ماضينا والتّنصّل من جذورنا.

ثمّ إنّ هذه القواعد ليس كما يدّعي هؤلاء أنّها ليست من أمر اللّغة في شيء، ولا تعدو أن تكون حشواً ممّا لا يُستفاد منه، بل هي «مهمّة لبناء اللّغة واستمرارها، فهي الأساس في المحافظة على كيان اللغة... وأنّ البنيّة اللّغويّة ثابتة نسبيًّا، وأنّ مجمل التّغيّرات التي تطرأ على اللّغة محصورة في إطار

---

[1]: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، دار الكتاب اللّبناني، مكتبة المدرسة للطّباعة والنّشر والّتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص448-449.

[2]: ينظر: المرجع نفسه، ص450.

[3]: ينظر: قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة، ص295.

المعنى والدّلالة»[1]، ممّا يعني أنّ القواعد التي اتّفق عليها علماؤنا بالإجماع هي أصل لا يُمكن المساس به، وكلّ طارئ على اللّغة، إنّما يُقاس على تلك الأصول لأنّ تلك القواعد والأصول ما هي في الأصل إلّا تعبير عن أسلوب الإنسان العربي في ترتيب المعاني بما يتماشى مع أسلوب تفكيره، فهي انعكاس مباشر له، فعلم النّحو في هذه الحالة، ليس إلّا منطقاً للّغة العربيّة[2]، وكلّ ما قاله أعضاء الرّابطة القلميّة قد جانب الصّواب في مختلف جوانبه.

كان هذا موقفهم من النّحو والنّحاة، والذي لم نجد له مسوّغاً إلى حدّ الآن، ولما رأوا استحالة تغيّير قواعد اللّغة، قرّروا أن يضربوا اللّغة من جانبها الآخر، وهو أشدّ حساسيّة من سابقه، والأمر يتعلّق هذه المرّة بالعاميّة، وإمكانيّة تعويضها بالفصحى، لأنّها –حسب رأيهم– الأنسب في الكتابة بما أنّها لا قواعد تُقيّدها، ولا أصول تحكمها، فالعاميّة كما يقول نعيمة: «قد استغنت عن الإعراب في أواخر الأسماء، والأفعال، فلا رفع، ولا نصب، ولا جزم، ولا تتميّز في الصّفات بين الذّكور والإناث في صيغة التّثنيّة والجمع»[3]، وهذا في نظره من عبقريّة العاميّة، أمّا عن كيفيّة التّفريق بين الصّيّغ، فإنّ نعيمة يُوكل هذه المهمّة إلى القارئ وذلك بذكائه وفطرته، فيقول:«...إذ إنّ فطنة القارئ كفيلة بأن تميّزها بالقرينة ما بين الفاعل والمفعول به، وبين الذّكور والإناث ولا حاجة بها على الإطلاق إلى التّفريق بين أحرف النّفي والجزم، وبين خبر كان واسم لعلّ، والممنوع من الصّرف، وغير الممنوع»[4]، ولكن مهما بلغ ذكاء القارئ وفطنته، فإنّه لن يتمكّن من الإحاطة كليًّا بها، بل لابدّ من أمور توجّهه.

كما أنّه لا أحسن منها عنده في التّعبير عن كلّ ما ينتابنا من عواطف وأفكار ففي نظر نعيمة «اللّغة العاميّة هي الأقدر والأوفى والأرحب في التّعبير»[5]، لأنّ استعمالاتها أوسع والقاموس العاميّ ما يلبث أن يخلق اصطلاحات جديدة بين الفينة والأخرى، لكن هذا المعجم لا يصلح للكتابة

---

[1]: اللّغة العربيّة والوعي القومي (بحوث ومناقشات)، مركز الدّراسات والوحدة العربيّة، ص344.

[2]: ينظر: المرجع نفسه، ص346.

[3]: في مهبّ الرّيح، ميخائيل نعيمة، مؤسّسة نوفل للنّشر والتّوزيع،بيروت، لبنان، ط5، 1972، ص131.

[4]: المصدر نفسه، ص131.

[5]: بين نعيمة وجبران (وثائق لم تنشر)، محمّد أحمد الصّايغ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1994، ص16.

الأدبيّة التي اختارت الفصحى ميداناً لها، والأدب لا يقبل الثّنائيّة اللّغويّة، زد على ذلك، فالعاميّة ليست واحدة، بل هي عاميّات، ومتى خضعنا لها فإنّه سيصبح لكلّ قطر أدبه الخاص به، وهذا ما يُؤدّي بالضّرورة إلى تراجع الفصحى التي يرى فيها نعيمة أنّه باستخدامها، فإنّنا نبتعد عن إيضاح الحقائق، فإذا زالت الفصحى، استفحلت العاميّة، وضاعت اللّغة، وإذا ضاعت اللّغة، يضيع التّراث، وتصبح اللّغة العربيّة لغة دين فقط تماماً كاللّاتينيّة وهذا ما يريده لها أعداؤها، ويُبرّر نعيمة دعوتهم إلى الكتابة بالعاميّة فيقول: «العاميّة هي اللّغة المتطوّرة أبداً، ولأنّ الفصحى لا يسمح لها المتعنّتون بالتّطوّر، فقد باتت الأخيرة في خطر التّحجّر، أو في خطر التّقهقر، بعيداً عن حياة الذين يتّخذونها أداة للتّعبير عن حياتهم، إلّا إذا لقّحوها بمفردات جديدة وقوالب جديدة من مفردات العاميّة وقوالبها»[1]، وحسب نعيمة فإنّ الفصحى في حالة احتضار، ولابدّ من إنعاشها بالعاميّة، ففي الأولى الموت، وفي الثّانية الحياة، ليخلص في الأخير إلى ضرورة إدغام الفصحى في العاميّة.

ويذهب "**جبران خليل جبران**" إلى ما هو أكثر من ذلك حين يُرجع مصدر اللّغة الفصحى إلى اللّهجات العاميّة فيقول: «إنّ اللّهجات العاميّة تتحوّر، وتتهذّب، ويُدلك الخشن فيها فيلين، ولكنّها لا ولن تُغْلَبَ –ويجب ألّا تُغْلَبَ– لأنّها مصدر ما ندعوه فصيحاً من الكلام، ومنبت ما نعدّه بليغاً من البيان»[2]، وما قاله جبران صحيح، فالفصحى اليوم هي خلاصة تلك اللّهجات العربيّة قبل الإسلام، والتي وحّدها القرآن، أمّا عاميّة اليوم فلا يُمكن أن تصنع الفصحى، وجبران مثل نعيمة يرى أنّ البقاء للأنسب، وأنّ العاميّة هي المناسبة لروح العصر، وفي ذلك قال: «إنّ اللّغات تتّبع مثل كلّ شيء آخر سنّة بقاء الأنسب، وفي اللّهجات العاميّة الشّيء الكثير من الأنسب الذي سيبقى لأنّه أقرب إلى فكر الأمّة وأدنى إلى مرامي ذاتها العامّة، قلت إنّه سيبقى، وأعني بذلك أنّه سيلتحم بجسم اللّغة، ويصير جزءًا من مجموعها»[3]، ولم يمانع علماء اللّغة من إثراء المعجم اللّغوي العربي شرط أن

---

[1]: المجموعة الكاملة (سبعون)، ميخائيل نعيمة، مج1، ص476.

[2]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربية، جميل جبر، ص630.

[3]: المصدر نفسه، ص630.

يكون من جنس وأصل اللّغة العربيّة، وألّا تكون هذه الألفاظ مبتذلة، والأهمّ أن تكون مرنة وتخضع للقواعد العربيّة.

وإذا كان جبران في القولين الأخيرين على قدر من الصّواب، فإنّه عاد وجانب هذا الصّواب، حين أعلن تمرّده مرّة أخرى، وعزوفه عن القاموس العربي الفصيح بقوله: «لكم منها القواميس والمعجمات والمطوّلات، ولي منها ما غربلته الأذن وحفظته الذّاكرة من كلام مألوف مأنوس تتداوله ألسنة النّاس في أفراحهم وأحزانهم... لكم منها الفصيح دون الرّكيك، والبليغ دون المبتذل، ولي منها ما يُتَمْتِمُهُ المستوحش، وكلّه فصيح، وما يغصّ به المتوجّع، وكلّه بليغ، وما يلثغ به المأخوذ، وكلّه فصيح وبليغ»[1]، ولجبران كامل الحريّة في اختيار ما يناسبه، ولكن بعيداً عن ساحة الأدب، ودون أيّ هدم أو تغيير، ومن غير أن يتّخذ من الخطأ مذهباً يُروّج له، وما يستدعي العجب، هو أنّ جبران يرى أنّ اللّغة العربيّة أصبحت من الماضي فهي قديمة، لا يرجع إليها إلّا ذوو العقول المتحجّرة التي لا تأتي بجديد أمّا حاضرها ومستقبلها يكون مع أولئك الذين أوتوا بسطة من التّأهب، وتغذُّوا بلباب الحريّة[2]، التي تكفل لهم القفز باللّغة خطوات متسارعة، ومن بعدها يُمكن لعشّاق الماضي أن يتمسّكوا بلغتهم المهترئة هكذا قالها جبران: «ولكم أن تلتقطوا ما يتناثر خرقاً من أثواب لغتكم، ولي أن أمزّق بيديّ كلّ عتيق بالي، وأطرح على جانب الطّريق كلّ ما يُعيق مسيري نحو قمّة الجبل»[3]، ولكن أطريق النّجاح يستلزم أن يدوس الشّاعر على ماضي الأمّة، ولغتها وكلّ مقوّماتها الأصيلة؟ أم هو طريق الشّهرة، الذي يفرض على مُرتاديه بيع قيمهم في سبيل بلوغه.

ولا يرى جبران في هذه الدّعوة ما يستدعي القلق، ذلك أنّه حتّى لغات الغرب –التي اتّخذوها أنموذجا لهم– كانت في يوم ما مجرّد لهجات مستهجنة للّغة اللّاتينيّة، وها هي اليوم لغات لها مكانتها من بين أهمّ اللّغات في العالم ويضرب مثالاً على ذلك باللّغة الإيطاليّة التي كانت في القرون الوسطى لهجة ينظر إليها الخاصّة على أنّها لغة "**الهمج**"، وظلّت على هذه الحالة إلى أن خرج من بين

---

[1]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران (نصوص خارج المجموعة)، أنطوان القوّال، ص93-94.

[2]: ينظر: المصدر نفسه، ص95.

[3]: المصدر نفسه، ص95-96.

ظهرانيهم شعراء أكفاء، تحوّلوا بها من مجرّد لهجة إلى لغة[1] رسميّة إذْ «لما نظم دانتي وبتراك وفرنسيس داسيري، قصائدهم وموشّحاتهم الخالدة، أصبحت تلك اللّهجة لغة إيطاليا الفصحى، وصارت اللّاتينية بعد ذلك هيكلاً يسير، ولكن في نعش على أكتاف الرّجعيّين...»[2]، والعاميّات العربيّة في هذه الحالة، كما يرى جبران يمكن لها أن تفعل ما فعلته اللّهجات الأوروبيّة، وتنقلب على الفصحى، وتظهر عليها، لاسيما أنّ العاميّة العربيّة قريبة في كثير من مستوياتها من الفصحى، وفي ذلك يقول: «وليست اللّهجات العاميّة في مصر وسوريا والعراق أبعد عن لغة المعرّي والمتنبي من لهجة "الهمج" الإيطاليّة عن لغة أوقيدي وفرجيل»[3]، إذن يبدو أنّ جبران يحاول السّير بالفصحى كما سارت اللاتينية، والتي لم يعد صيتها مسموعاً إلّا في تراتيلهم الدّينية، وفي تلميح مباشر لنفسه قال جبران: «فإذا ما ظهر في الشّرق الأدنى عظيم ووضع كتاباً عظيماً في إحدى تلك اللّهجات تحوّلت هذه إلى لغة فصحى»[4]، وعن إمكانيّة حصول ذلك، يواصل جبران قوله: «بيد أنّي أستبعد حدوث ذلك في الأقطار العربيّة، لأنّ الشّرقيّين أشدّ ميلاً إلى الماضي منهم إلى الحاضر أو المستقبل، فهم المحافظون على معرفة منهم أو غير معرفة»[5]، لكن اللّغة العربيّة ليست ماضيا، وهذا ما كان على جبران أن يفهمه جيّداً، وفعلاً صدق حدسه هذه المرّة، فمحال أن يستبدل العربيّ لغته التي أساسها القرآن، بعاميّة يصطنعها شاعر، أيًّا كان هذا الشّاعر، ومهما بلغ من الذكاء.

ونعود فنؤكّد أنّ الشّعراء لا يُمكنهم البتّة التّغيير في اللّغة، فاللّغة ليست بأمانيّ أحد منهم، «فمادامت جزءاً أساسيًّا من الثّقافة التي أوجدها الإسلام، فإنّه لا سبيل للأفراد ولا للجماعات أن يحيدوا عن نمطها المثالي، وهي لغة القرآن»[6]، وهذا الكلام لا يعني أنّ اللّغة ستنغلق على نفسها، ولا

---

[1]: ينظر: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربيّة، جميل جبر، ص631.

[2]: المصدر نفسه، ص631.

[3]: المصدر نفسه، ص631.

[4]: المصدر نفسه، ص631.

[5]: المصدر نفسه، ص631.

[6]: اللّغة العربيّة والوعي القومي(بحوث ومناقشات)، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ص12.

تقبل بأيّ جديد، ولكن كما قرّر علماؤنا جديداً لا يهدم ما قبله، ولا يأتي من غير جنس اللّغة العربيّة.

ثمّ إنّ اللّغة لا تحتاج إلى من يُحييها، لأنّها بالأساس ليست بميّتة، وكون الشّاعر هو الوسيلة الوحيدة لإحياء اللّغة، كما ذهب جبران، فلا نعتقد ذلك، وقد رأى أنّه من قلب الشّاعر ينبع التّغيير، ومن على شفتيه، ولسانه تخرج أسماء وأفكار وحروف واشتقاقات جديدة في عالم دأبه التّجدد، وبهذا يتمكّن الشّاعر من أن يُضيف وتراً فضيًّا إلى قيتارة اللّغة، وعوداً طيّباً إلى موقدها، وشراعاً إلى سفينتها، ونافذة إلى بيت اللّغة، ولوناً إلى ثوبها، وبين أصابعه تنمو اللّغة، لأنّ الشّاعر يُمثّل حلقة وصل بين الابتكار والبشر، وهو من يترجم كل ما يحدث في عالمي الفكر والنّفس[1]، فهي تسير على خطاه «لأنّ الشّاعر أبو اللّغة وأمّها تسير حيثما يسير، وتربض أينما يربض، وإذا ما قضى جلست على قبره باكيّة، منتحبة حتّى يمرّ بها شاعر آخر، ويأخذ بيدها»[2]، أي إنّه لا مجال لحياة اللّغة إلّا به، وهذا ما جعل جبران يقولها ثانيّة: «إنّ حياة اللّغة وتوحيدها وتعميمها، وكلّ ما له علاقة بها، قد كان وسيكون رهن خيال الشّاعر»[3]، هي فكرة استحكمت جبران وجعلته لا يُؤمن بغيرها، بما أنّه يرى في الشّاعر رسولاً، وعهده بالرّسل أنّهم مُغيّرون ومصلحون، واللّغة هي عالم الشّاعر ففيها يُغيّر، على أنّ الشّاعر لا يبتدع لغة أبداً، رغم كلّ محاولاته، فهو لا ولن يتحوّل بها عن أصلها، ولن يتمكّن من إفراغها من دلالتها الثّابتة[4]، وهذا أيضاً ما على جبران أن يستوعبه جيّداً حتّى يكفّ عن ترديد مثل هذه الأقوال، والتي في الأخير لا تأتي بأيّ نتيجة، لأنّه وكما هو مقتنع أنّ اللّغة وجب فيها التّغيير، فالعرب المخلصون للغتهم مقتنعون أنّ اللّغة أمانة من ربّهم لا يمكن الطّعن فيها.

أمّا فيما يخص **ميخائيل نعيمة**، فإنه تلفّظ بما لا يمكن إلّا أن نعتبره جنوناً، بما أنّه عدّ اللّغة رموزاً وهي في الأساس من وضع الكتّاب والشّعراء، ولم نفهم إلى اليوم ما إذا كانت هذه اللّغة عنده

---

[1]: ينظر: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربيّة، جميل جبر، ص631-633.

[2]: المصدر نفسه، ص631.

[3]: المصدر نفسه، ص633.

[4]: ينظر: اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر، إحسان عبّاس، عالم المعرفة للطّباعة والنّشر، 1978، ص110-111.

هي من خلق النّاس أم هبة من هبات الله، أم هي من وضع من الأدباء، إذ نجده يقول: «إنّ الكتّاب والشّعراء هم واضعو هذه الرّموز، وهم أولياؤها، وإذا غيّر الشّاعر رموزه المألوفة، وجاء برموز أخرى جديدة فليس في ذلك ما يدعو للقلق أو الخوف لأنّنا إذا أحببنا الرّموز الجديدة احتفظنا بها رضي النّحاة أم لم يرضوا»[1]،كيف لا نخاف من رموز دخيلة على اللّغة العربيّة، ولا تخضع لقواعدها بقدر ما تخضع لنظام لغات أخرى، والأهمّ أنّها رموز تجنح في معظمها إلى الغربة والغموض، والنّحاة ليس بوسعهم أن يقبلوا أو أن يرفضوا رموزاً طرحتها اللّغة نفسها، لأنّها ليست من ذاتها، «فاللّغة سلطة من فوق لا أداة لفكر أو وسيلة لإبداع أو معاناة، والشّاعر متلقّ بالوراثة غير مبدع أو مبتكر، بل ناسخ، ومُكمّل له دور السّلب، وللتّقاليد الفرض والإيجاب، إرادة لا ترد، ولا تقهر»[2]، ثمّ منذ متى كان الشّاعر خالقٌ للّغة ومجدّدها؟ ما سمعنا بهذا من قبل! فكلّ ما يلزم الشّاعر هو أن يبدع ويبرز إبداعه في اللّغة كونها غاية الشّعر، وحتّى لو سلّمنا أنّ الشّعراء بوسعهم التّغيير في اللّغة فإنّ المسألة ليست كما نعتقد «سهلة ميسورة، بل هي ممّا لا يقدر عليه إلّا أفذاذ الشّعراء ممّن أوتي بسطة في الموهبة، وعمقاً في الفكر، وتمكّناً من اللّغة»[3]، وهذا ما لا يمكن حدوثه مع شعراء الرّابطة القلميّة، لعدّة اعتبارات أوّلها أنّهم لا يعلمون من اللّغة العربيّة الشّيء الكثير، وثانيها أنّهم يحملون فكراً غربيًّا.

وقد تعالت هذه الأصوات الدّاعيّة بتغيير اللّغة من الشّعراء، لما أصبح هؤلاء يرون الأدب رسالة وجب تبليغها، بغضّ النّظر عن الطّريقة، واللّغة في ذلك لا تأخذ إلّا حيّزاً ضيّقاً، وإن وقفت هذه اللّغة عائقاً في وجه الشّاعر، فلا جناح عليه أن يتجاوزها حتّى لو كان ذلك بهدمها، وشعراء الرّابطة من هؤلاء الذين آمنوا بهذه الفكرة، فنعيمة قال: «إنّ الرّابطة القلميّة ما كانت لتقدّم هذه المجموعة إلى قرّاء العربيّة، لولا اعتقادها بأنّها قد اتّخذت من الأدب رسولاً لا معرضاً للأزياء اللّغويّة والبهرجة

---

[1]: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص 106

[2]: جبران خليل جبران في ضوء المؤثّرات الأجنبيّة، ندير العظمة، دار طالاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، دمشق، سوريا، 1987، ص39-40.

[3]: الشّعر والفكر عند العرب من أوساط القرن الثّاني حتّى أوائل القرن السّادس، سعيد عدنان، مطبعة الطّيف للنّشر والتّوزيع، بغداد، العراق، 2001، ص11.

العروضيّة وقد تكون مخطئة في ما تعتقد، ولكن إخلاصها في الأقلّ يشفع بخطئها»[1]، ولا نظنّ أنّ أيّ شيء سيشفع للخطأ في اللّغة، أو ليس القرآن الكريم أعظم رسالة، ومع ذلك لغته لا تضاهيها لغة.

أمّا **جبران** فيرى أنّ الشّاعر بإبداعه يُقدّم رسالة، وإن لم يُحقّق الشّاعر هذا الدّور المنوط به، فليس بشاعر، فقال: «أقول لكم إنّما الشّاعر رسول يبلّغ الرّوح الفرد ما أوحاه إليه الرّوح العام، فإن لم يكن هناك رسالة، فليس هناك من شاعر»[2]، ولكن أيّ رسالة يقصد؟ وهل هذه الرّسالة تستلزم تجاوز أصول اللّغة وقواعدها، أجل الأدب رسالة، قول حقّ وباتّفاق الجميع، وهذه الرسالة، لابدّ أن تُوجّه العربي بما يُنمّي منازعه القوميّة، ولكن «الأدب الشّمالي قلّما ينبض في مضمونه بالوجدان العربي، أو يعكس المنازع القوميّة، إذ كان في أكثر الأحيان أدباً مُجرّداً تتجلّى فيه البواعث الذّاتيّة أو الإنسانيّة، دون أن يحمل ملامح الأمّة التي اتّخذ لسانها العربي أداة للتّعبير»[3]، لذلك لا رسالة قدّموها ولا فائدة، ولا أيّ خدمة لا للأدب ولا للأمّة العربيّة، ومادام أنّهم اختاروا اللّغة العربيّة أداة للتّعبير، فلابدّ لهم أن يحترموها، ويخضعوا لقواعدها وأصولها، وبهذا وحده يمكنهم تأدية رسالة الأدب وأمانة اللّغة، والتي جانبوها بأعمالهم، حتّى إنّ **الريحاني** «كان يعيب على جبران ونعيمة هدر وصرف طاقتهما الأدبيّة في تناول مواضيع ذات فلسفات روحانيّة (مسيحيّة) وغريبة، بينما الأوضاع العربيّة في حاجة ماسّة وملحّة إلى الإصلاح»[4]، لذلك لا داعي من تزييف الحقائق والمغالطة.

إنّ نظرة هؤلاء للغتهم وما فيها من استصغار واحتقار لقواعدها وأصولها هو من مخلّفات الفكر الغربيّ الذي استحكم عقولهم، وهنا تكمن الخطورة ذلك أنّهم يُؤسّسون لجيل يُفكّر بلغة الآخر،

---

[1]: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص 27- 28

[2]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران (نصوص خارج المجموعة)، أنطوان القوّال، ص97.

[3]: ملامح الشّعر المهجري، عمر الدّقاق، منشورات جامعة حلب (كليّة الآداب)، مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة، حلب، سوريا، (د.ت)، ص345.

[4]: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، ص301.

وينطق بفكره، وكلّ ذلك بحجّة التّفاعل الثّقافي[1]، وهذا ما سيجني على اللّغة العربيّة وقواعدها فالله المستعان، وهو خير الحافظين.

وفي الأخير تبقى هذه الآراء، وهذه الأحكام، التي صدرت من أعضاء الرّابطة في حقّ اللّغة العربيّة وقواعدها وأعلامها مجرّد آراء نسبيّة، لم يؤمن بها سواهم مع فئة قليلة ممّن عقدوا حِلفاً مع أهوائهم وأعداء العروبة والإسلام، لإزالة الأمّة العربيّة الإسلاميّة، ويبقى اعتراف نعيمة أكبر شاهد على ما نقول، فهو من وقف في النّاس خطيباً، وصرّح بأنّ الأحكام التي أطلقها سواء على قواعد اللّغة أو النّحاة هي «ليس في الغالب سوى فقفقة[*] تثيرها أهواؤنا الشّخصية وعناصرنا الفرديّة، فأحكامنا مبتورة، موروبة لأنّ مصدرها فكر مبتور، موروب، قاصر عن الإلمام بأوليّات الأسباب ونتائجها، وعلاوة على ذلك فأحكامنا هي صورة لما نحبّ ونكره لأنفسنا، وما نحبّ ونكره مقيّد بغاياتنا، ومصالحنا، ومطامحنا»[2]، ولا نزيد عن ما قاله نعيمة أكثر، فهو بكلامه هذا قد كشف النّوايا والأسباب، لذلك لا عبرة بما قالوه.

2/ العوامل التي أدّت إلى الدّعوة إلى التّساهل اللّغوي:

إنّ أفكارنا وقناعاتنا التي تسيطر على حياتنا، وتوجّه خطواتنا، لا يُمكنها أن تكون هكذا صدفة، بل هي قاعدة لخلفيّات أسّستها، وشعراء الرّابطة القلميّة في دعوتهم إلى التّساهل في اللّغة العربيّة، قد انطلقوا من عدّة أمور، منها ما تحكّمت بهم، ومنها ما تحكّموا هم بها، فكانت العوامل التي تضافرت على خلق موقفهم هذا من اللّغة متفاوتة ومتنوّعة، ولكن جميعها اتّحدت، فكان ما كان من هذه الدّعوة التي كانت فاتحة لدعوات مثلها أو من قبيلها، وإليهم تعزى كلّ دعوة لتغيير اللّغة، وتعالت الأصوات بذلك، ساعة باسم التّطور، وساعة باسم الحريّة الفكريّة والأدبيّة، وجميعها اتّفقت

---

[1]: ينظر: الخطاب الثّقافي العربي بين اللّغة والصّورة، مها حسين القصراوي، كتاب ثقافة الصّورة في الأدب والنّقد، مراجعة وتحرير: صالح أبو إصبع وآخرون، مؤتمر فيلاديلفيا الدّولي الثّاني عشر، دار المجدلاوي، عمّان، الأردن، 1429هـ/ 2008، ص259.

[*]: الفَقْفَقَة: نُباح الكلب عند الفَرَقِ، وفي التّهذيب: الفَقْفَقَة: حكاية عُوَاءَات الكلاب، ينظر: لسان العرب، ابن منظور،مج5، ص 3449. (باب الفاء)

[2]: سبعون (حكاية عمر)، (المرحلة الثانية)، ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1967، ص220.

على فكرة «أنّ اللّغة العربيّة قد تجاوزتها الأحداث، فهي لغة التّراث، ولغة الحنين للماضي، ولغة الرجوع إلى الوراء»[1]، وهذه الأفكار من رواسب الاستعمار السّياسي والغزو الفكري، حيث سعى أصحاب هذا الفكر العولمي المستورد إلى إقصاء اللّغة العربيّة من الميدان الأدبي، كخطوة أولى لإقصائها من ميدان العلوم، وهذا كلّه من أجل بثّ سيطرتهم على الفكر، لأنّ إقصاء أحدهما يعني بالضّرورة إقصاء الآخر، بما أنّ العلم هو الوجه الآخر للأدب، وهذا ما أدّى بنا إلى التّبعيّة المطلقة التي جنت على واقعنا الثّقافي العربي، وصار مهترئاً وعلى كلّ الأصعدة والمستويات[2].

وإذا كان شعراء الرّابطة أكثر حريّة في اللّغة وتجديداً في الألفاظ والأساليب من نظرائهم شعراء المهجر الجنوبي (العصبة الأندلسيّة)[3]، -بالرّغم من أنّهم في المهجر سواء- فهذا راجع لا محالة إلى قابليّة أولئك للحداثة الغربيّة واستلابهم بها، والحداثة كما يعلم الجميع ألصق بمفهوم التّغيير، ولأنّه لا يمكن أن نرجع هذه الرّغبة في التّغيير إلى سبب واحد، فظهر لنا أن نُلحق كلّ عامل بما يناسبه، وأهمّ هذه العوامل التي جسّدت هذه الرّؤيا نجد:

2-1: العامل العرقي:

إنّ الوطن العربي بصورته اليوم هو في الأصل خُلاصة أمزجة ثقافيّة لشعوب عديدة، وانتماؤهم العربي إنّما كان نتيجة الفتح الإسلامي، والذي عرّب لسانهم -وإن لم يعتنقوا الإسلام- وهكذا انصهروا في هذا الوطن وأصبحوا من أبنائه وأصبحت اللّغة العربيّة لغتهم مصداقاً لقوله "**صلى الله عليه وسلم**": ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ الرَّبَّ وَاحِدٌ، وَالْأَبَ وَاحِدٌ، وَلَيْسَتِ الْعَرَبِيَّةُ بِأَحَدِكُمْ مِنْ أَبٍ وَلَا أُمٍّ، إِنَّمَا هِيَ اللِّسَانُ، فَمَنْ تَكَلَّمَ الْعَرَبِيَّةَ، فَهُوَ عَرَبِيٌّ**﴾[4]، وهذا الحديث وإن كان ضعيفاً فإنّه في مضمونه صحيح، فاللّغة العربيّة وحّدت شعوبها وشعوب من دخل في عهدها ولكن ليس كلّ واحد أبقى على هذا العهد، وهذا الوفاء، فهناك من لم يُلْغِ انتماءه العرقي، وحاول

---

[1]: اللّغة العربيّة والوعي القومي (بحوث ومناقشات)، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ص103.

[2]: الخطاب الثّقافي العربي بين اللّغة والصّورة، مها حسن القصراوي، ص259.

[3]: ينظر: تاريخ الأدب العربي الحديث، محمّد أحمد ربيع، ص76.

[4]: رواه ابن عساكر وهو حديث ضعيف، أخرجه الألباني في سلسلة الأحاديث الضعيفة 925/2/325.

إحياء نعرات شعوبيّة وإعلاءها، وتمجيدها على حساب انتمائه العربي، الذي حواه، والطّعن في لغة، حوت أفكاره وآلامه وآماله، ومن هنا ظهرت مُحاولة التّنصّل من الجذور العربيّة عند بعض الأدباء العرب لاسيما المقيمين منهم خارج حدود الوطن العربي، وكان جبران أول من «اندفع في طريق إحياء أمجاد فينيقيّة، وحضارة الكلدانيّين»[1].

إنّ الحديث عن الانتماء العربي المكتسب عند هؤلاء، لا يعني البتّة تجريدهم من أصولهم العرقيّة، ولا مُحاولة محو الثّنائية القوميّة الخاصّة ببعض الشّعوب التي تنضوي تحت لواء العروبة منذ مئات السّنين، بل على العكس تماماً كان الهدف توحيد الانتماء إلى وطن عربي كبير يضمّ كلّ أبنائه[2]، بلا استثناء، ودونما تمييز بينهم ما إذا كانوا عرب أو مستعربين، ولكن هذا ما لم يحدث بالطّبع بما أنّ هناك أطراف أخرى تدّخلت في هذا النّزاع، وشجّعت الشّعراء على الانتماء إلى الحركات الشّعبيّة[3]، وأوّل ما هاجم هؤلاء هو اللّغة بما أنّها المقوّم الأساسي للوطن العربي والمسلمين أجمعين، فظهرت دعوات من هذا القبيل كالدّعوة الفرعونيّة في مصر، والآشوريّة في العراق، والبربريّة في المغرب العربي، والفينيقيّة في بلاد الشام (سوريا ولبنان)، وأكثر ما ميّز هذه الدّعوات ظهورها في وقت متزامن وفي فترات متقاربة، فهي وليدة الاستعمار الذي ضرب بعروقه في تراب الوطن العربي بعد نهاية الحرب العالميّة الأولى، فهو من شجّع هذا الاتّجاه وحرص على دعمه بداعي الأبحاث العلميّة والاكتشافات الأثريّة، فكان بمثابة الرّاعي الرّسمي لهذه الحركات الهدّامة بُغية تفتيت الوحدة العربيّة وذلك بخلق كيانات عرقيّة منفصلة عن الوطن العربي[4]، وجنّد لها ثلّة من المفكّرين والمثقّفين العرب –وللأمانة هم أشباه المثقّفين– الذين تلقّوا تعليمهم في مدارس الإرساليّات وتخرّجوا من جامعاتها[5]، لأنّ هذا القسم من المفكّرين كانوا مُهيّئين لتقبّل مثل هذه الأفكار بما أنّهم قد تمّ تطعيمهم بمصل غربي.

---

[1]: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، ص293.

[2]: ينظر: أنثولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر، لطفي حدّاد، مج3، دار صادر، بيروت، لبنان، 2006/1427، ص9-10.

[3]: ينظر: شعرنا الحديث إلى أين؟ غالي شكري، ص 152-153.

[4]: ينظر: الاتّجاه القومي في الشّعر العربي الحديث، عمر الدّقاق، جامعة حلب، سوريا، ط3، 1977، ص142.

[5]: ينظر: الشّبهات والأخطاء الشّائعة في الأدب العربي والتّراجم والفكر الإسلامي، أنور الجندي، ص80.

والمؤسف أنّ كثيراً من أدبائنا قد انقاد لها فكانت الرّابطة القلميّة واحدة من هذه الجمعيّات التي تنصّل أدباؤها من انتمائهم العربي، وأثنت على أصولها الفينيقيّة، ودعت إليها بكلّ اعتزاز لأنّها جعلت من لبنان وطناً فريداً ومتميّزاً بما أنّه ضارب بجذوره في عمقها، وجاءت هذه الدّعوة تحديًّا للقوميّة واللّغة العربيّة التي نادى بها الزّعماء المسلمون[1]، وقد انضمّ كلّ من **جبران خليل جبران** و**ميخائيل نعيمة** و**نسيب عريضة** إلى "**لجنة تحرير سوريّة ولبنان**"، وكانت ذات اتّجاه شعوبيّ، وأصدرت بحثاً تاريخيًّا مفاده أنّ السّوريّين واللّبنانيّين هم من أصل سريّاني فينيقيّ مع خليط يوناني وروماني وقليلاً من العربي[2]، كما أقرّت هذه اللّجنة بأنّ السّوريّين ليسوا بعرب، واللّغة العربيّة ليست لغتهم، وإنّما أجبرهم الفاتحون على التّكلّم بها بدلاً من اللّغتين الآراميّة الوطنيّة واليونانيّة اللّسان الأصلي لهذه البلاد[3]، وهذا غير صحيح فالفاتحون لم يُشهروا سلاح الإسلام ليفرضوا لغتهم وأدبهم وعاداتهم، كما يعتقد الكثيرون، بل هو سحر اللّغة فعل فعلته، فبهر العقول وتملّك القلوب، فاختاروها لساناً لهم عن طواعيّة منهم لا عن إكراه، وإنّ بقاء بعض اللّهجات المحليّة لبعض شعوب الدّول العربيّة لدليل قاطع على ذلك.

إنّ النّزعة الفينيقيّة التي دعت إليها الرّابطة القلميّة، كانت قد أشعلت فتيلها فرنسا، لأنّها كانت في حاجة ماسّة إلى لبنان مسيحي صديق، بالخصوص -لأنّهم يشتركون في الانتماء الدّيني والحقد على الإسلام ولغته- كمركز لسياستها في المنطقة، ولأنّ الموارنة وسواهم من مسيحيّ لبنان كانوا في إطار تحضير لمشروعهم القومي الفينيقي، فقد رحّبوا بفرنسا لأنّهم كانوا يشعرون بحاجة إلى الحماية الفرنسيّة ضدّ ما أسموه مطامع القوميّين العرب في الوحدة العربية الشّاملة[4]، التي هم ضدّها بالأساس، فكانت فرنسا كلّما سنحت لها الفرصة إلّا وذكّرت السّوريّين واللّبنانيّين بأصولهم، «وأنّهم أحفاد

---

[1]: ينظر: تاريخ لبنان الحديث، كمال الصّليبي، دار النّهار، بيروت، لبنان، ط3، 1972، ص221.

[2]: ينظر: النّثر المهجري (المضمون وصورة التّعبير) عبد الكريم الأشتر، ص146-148.

[3]: ينظر: المصدر نفسه، ص146-148.

[4]: ينظر: تاريخ لبنان الحديث، كمال الصّليبي، ص207.

الفينيقيّين، لأنّهم ينحدرون من أرومة، وأرومة فينيقيّة لا عربيّة»[1]، وأنّ القوميّة العربيّة فكرة إسلاميّة ترمي إلى التّسلط على المسيحيّين[2]، فتمكّنت بذلك من إحكام السّيطرة عليهم إذ نفذت إلى مشاعرهم، فأجّجت بداخلهم الحقد على العروبة والإسلام، وهذا ما لا تعمله إلّا الطّائفيّة، والتي ما إن تسلّطت على أمّة إلّا ونخرتها وهدّدت كيانها، وقضت على مقوّماتها، فاعتبروا اللّغة العربيّة ليست مقوّماً قوميًّا لهم، وليس بالضّرورة أن تكون كذلك، لأنّهم أصلاً لا يعدّون أنفسهم عرباً.

وهكذا أصبحت بلاد الشّام في نظر دعاة الفينيقيّة –ومنهم جماعة الحزب القومي الاجتماعي الّذي ضمّ أعضاء من الرّابطة القلميّة– أمّة منفصلة تماماً ومغايرة عن الأمّة العربيّة، والتي لا يمكن أن يكونوا جزءاً منها[3]، فهم يعتقدون أنّهم أمّة متميّزة لها تاريخ عريق ينحدر في الأصل من أولئك الأوروبيّين الذين أُسْتُلِبَ بهم هؤلاء وبحضارتهم، وبهذا «أخذت الشّعوبيّة تحارب العروبة بمختلف الأسلحة، ومختلف الحيل والأحاييل، ولكن حيويّة اللّغة، ومعها حيويّة التّاريخ العريق –هما الحارس القويّ الأمين الذي تقاصرت عنه تلك الحيل وتلك الجهود»[4]، لأنّ اللّغة العربيّة هويّة وتاريخ، وهي أكبر من أن تنالها إساءة، وبصراحة لا يهمّ إن هم اعتزّوا بأصولهم الفينيقيّة، العتب كلّ العتب أنّهم يحاولون بهذه الدّعوة إحياء جذوة الطّائفيّة المعاديّة للعربيّة، واتّخذوا الأدب ميداناً لذلك دون أن يُقيموا حُرمة للأدب، ولا حُرمة للّغة العربيّة، ولا حتّى حُرمة لمتكلّميها، والسّبب المباشر لذلك بطبيعة الحال هو «إنّ أولئك الأدباء كلّهم، ثمّ من يتشيّع لهم أو يأخذ برأيهم ليس منهم واحداً ترى في أساسه الأدبي تلك الأصول العربيّة المحضة»[5]، كما نوّهنا بذلك سابقاً، وأنّ أصولهم العرقيّة كانت أقوى من انتمائهم العربي الذي حضنهم، وهذه الأفكار الغريبة التي نسجت خيوطها على عقول وقلوب فئة

---

[1]: القومية العربيّة، الأمير مصطفى الشّهابي، ص158، نقلاً عن كتاب: الاتّجاه القومي في الشّعر العربي الحديث، عمر الدّقاق، ص1.

[2]: ينظر: الشّبهات والأخطاء الشّائعة في الأدب العربي والتّراجم والفكر الإسلامي، أنور الجندي، ص145.

[3]: ينظر: الاتّجاه القومي في الشّعر العربي الحديث، عمر الدّقاق، ص142.

[4]: دراسات في المذاهب الأدبيّة والاجتماعيّة، عبّاس محمود العقّاد، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص10.

[5]: وحي القلم، مصطفى صادق الرّافعي، ج3، دار الكتب العلميّة للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 312.

عاقّة من أبناء سوريا ولبنان المقيمين في بلاد المهجر كانت وبالاً على اللّغة العربيّة من خلال بثّ تلك الآراء الهدّامة في حقّ العربيّة الفصحى وقواعدها.

واشتدّت هذه الحملة وازدادت عنفاً ما بين عامي 1920-1921، انطلاقاً من المهجر الأمريكي الذي يُعدّ بدوره امتداداً فكريًّا لبلاد الشّام[1]، ولم يكتف شعراء الرّابطة القلميّة بالطّعن في قواعد اللّغة العربيّة ومعجمها الفصيح، واتّهامها بالقصور والجمود والتّخلف، وإنّما تخطّوا كل الحدود بمطالبتهم بجعل اللّغة الفرنسية هي اللّغة الرّسمية في لبنان، فالعربيّة بالنّسبة إليهم هي لغة دخيلة على سكّان البلاد، ودائماً كان هذا البيان صادر عن لجنة أدباء المهجر الشّمالي[2].

فإذا كانت العربيّة في نظرهم دخيلة، وهي من كانت لغتهم منذ قرون، وهي من حملت الحضارة إليهم، وهي اللّغة التي كتبوا بها أصلاً، فماذا يقولون، وهم من أرادوا باللّغة الفرنسيّة أن تكون لساناً رسميًّا لبلدهم؟ ألن تكون دخيلة هي الأخرى فهي أيضاً ليست لغتهم، ولا تحمل هويّتهم! ويبدو أنّ عداءهم للعروبة لم يقف عند حدود اللّغة، إذ أنّ كرههم هذا أضعف حسّ الانتماء لديهم، فرفضوا وثاروا حتّى على العادات والتّقاليد العربيّة المتوارثة، وهذا ما زادهم تمرّدا[3]، وهم بذلك يكونون قد اشتروا رضا الغرب، وباعوا بأبخس الأثمان قوميّتهم العربيّة التي أصبحت كذلك منذ دخلت بلدانهم في عهدها.

إنّ الوجود القومي لا ينبني على اللّغة وحدها، بل هناك أموراً غيرها، غير أنّ اللّغة تبقى على رأس مقوّمات الأمّة، لذلك نجد أنّ من يريد ضرب الوجود القومي العربي وتحطيمه، يتّجه مباشرة دائماً وأبداً إلى اللّغة العربيّة بوصفها هي من تحكم هذا الوجود، والعامل الحاسم والأساسي في وحدة الأمّة ونجد من لا يعترفون بالعربيّة كانتماء لهم، يُعبّرون عن وجودهم العرقي وانسلاخهم من القوميّة العربيّة بإيديولوجيّة قوميّة مختلفة، وهذه الإيديولوجيّات هي ما تُؤكّد العامل العرقي لديهم، ورغم انتمائهم الشّكلي للقوميّة العربية، غير أنّهم يمتلكون إطاراً فكريًّا وسياسيًّا يسعون من خلاله إلى تحقيق

---

[1]: ينظر: الاتّجاه القومي في الشّعر العربي الحديث، عمر الدّقاق، ص226-229.

[2]: ينظر: المرجع نفسه، ص229.

[3]: ينظر: دراسات في النّقد الأدبي المعاصر، محمّد زكي العشماوي، ص112.

وتجسيد أهداف رسالتهم الإيديولوجيّة، وهذا ما حدث فعلاً مع جماعة الرّابطة القلميّة التي تولّت هذه المهمّة، وأخذتها على عاتقها، وسخّرت ساحتي النّقد والأدب لِبَثِّ سمومها، ومتخفيّة بستار التّجديد الذي أصبح كالطّوفان يجتاح كلّ ما لَقِيَهُ في طريقه وعرقله للوصول إلى الطّرف الآخر –مُمَثّلاً في الغرب– الذي يُنافي فكرنا وعقيدتنا، ويُعتبر في الوقت نفسه تيّاراً شعوبيّا جديداً يرمي إلى قطع أواصر الإنسان العربي بماضيه وكلّ ماله علاقة بتراثه العتيد بما في ذلك الانتماء العقائدي[1].

وهكذا أخذت مقوّمات القوميّة العربيّة الإسلاميّة تتعرّض الواحدة تلوى الأخرى لهجمات تميّزت بالاضطراب والتّخلخل حيناً، وبالانحلال في أحايين كثيرة، وأخذت هذه النّزعات الإقليميّة العرقيّة والشّعوبية بهؤلاء وبمن اقتفى أثرهم إلى الكفر بالعربيّة وبالعروبة، وبكلّ ما له علاقة بهما، وهذا ما أدّى إلى تقطّع الوشائج بين البلدان العربيّة على نحو لم نشهد له مثيلاً[2]، ولولا حفظ الله وستره لضاعت اللّغة، وضاع الدّين، وضاعت العروبة ككلّ، كما أنّ هذه الدّعوات في مجملها جاءت ضعيفة لا تستند على أساس فضلاً عن الوعي الذي تحلّى به فريق من المفكّرين والأدباء الذين عاصروا هذه الفترة، فتصدّوا لتلك الهجمات بكل ضراوة، والمحيّر في الأمر أنّ هناك بعض المفكّرين العرب ممّن لم يدركوا حساسيّة الموقف وخطورته على اللّغة والأدب العربي، ولم يجدوا ضيراً، ولا حرجاً من تغنّي المهجريّين بأصولهم العرقيّة، وبأنّهم أحفاد الفينيقيّين، وأبناء الغساسنة، ماداموا أنّهم لا يُنسبون إلى العرب[3]، وأكثر هؤلاء هم من أرّخ للأدب المهجري **كنظمي عبد البديع** صاحب الرّأي هذا، و**عيسى النّاعوري** و**نادرة السّراج**، وغيرهم كثير، ممّن أعطوا الحقّ لهم وهلّلوا بتجديدهم.

وحتّى أدبهم الذي عدّوه رسالة لا تجد بين ثناياه أيّ أثر للقوميّة العربيّة فهم إن عمدوا للكتابة، إمّا تجدهم يتكلّمون عن ذواتهم أو عن الإنسانيّة بشكل عام، ولم يُؤمنوا قط بالوحدة العربيّة، ولم ينادوا بها ولم يتعصّبوا لها ولو قليلاً واقصروا الحديث عن حنينهم للبنان، وبذلك يكون اتّجاههم وطنيًّا على

---

[1]: ينظر: اللّغة العربيّة والوعي القومي (بحوث ومناقشات)، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ص341-342.

[2]: ينظر: المرجع نفسه، ص359.

[3]: ينظر: أدب المهجر بين أصالة الشّرق وفكر الغرب (دراسة تحليليّة نقديّة موازية)، نظمي عبد البديع محمّد، دار الفكر العربي للنّشر والتّوزيع، (د.ت)، ص361.

عكس باقي الأدباء، وحتّى أدباء العصبة الأندلسيّة الذين كان اتّجاههم قوميًّا عربيًّا[1]، فمن بين كلّ ذلك الزّخم الهائل من الأعمال الشّعريّة والنّثريّة التي قدّموها لا نُلفي عملاً واحداً تغنّى فيه هؤلاء بالقوميّة العربيّة، في الوقت الذي كان فيه أقرانهم من شعراء العصبة الأندلسيّة «ينفردون دونهم بالشّعر الوطني القوميّ، وهذا الضّرب لم يُعالجه شعراء أمريكا الشّماليّة»[2]، وهذا باتّفاق الجميع.

إذن لم يُعالج شعراء أمريكا الشّماليّة –الرّابطة القلميّة– هذا الضّرب من الشّعر بتاتاً إلّا بعض القصائد القليلة جدًّا من بعض الشّعراء، والملاحظ في كلّ الدّراسات التي عالجت الأدب المهجري، أنّها عندما تتحدّث عن الأدب القومي العربي، فإنّها تقصر الحديث عن أدباء المهجر الجنوبي ممّا يعني أنّ أعضاء المهجر الشّمالي كانوا في غنى عن الحديث عن القوميّة العربيّة لأنّهم في الحقيقة هم كانوا يشعرون بانتسابهم للقوميّة الفينيقيّة وهذا كان سبب عدم اهتمامهم الكبير باللّغة العربيّة وحرصهم عليها، وهذا ما يحملنا على القول أنّهم كانوا أقلّ احتفاءً بقوميّتهم العربيّة، إن لم تنعدم فيهم أصلاً.

وحتّى النّقد عندهم نجده قائماً على التّعصب، ونعرة الجنس، واتّخذ نقدهم «نهجاً متعصّباً للإقليميّة وللفينيقيّة، أكثر منه نقداً منهجيًّا علميًّا»[3]، وهكذا كان أدب ونقد دُعاة لبنان الفينيقي، أدب لا قوميّة فيه، وبالمقابل نقدهم هاجم هذه القوميّة من منطلق عرقي، فجبران وفي دار غربته كان «لا يُفوّت فرصة إلّا وذكّر فيها أنّه وعلى مرّ الزّمان هو لبناني فينيقي»[4]، متجاهل أنّه قادم من بلد يُعرف على أنّه جزء لا يتجزّأ من الوطن العربي، وهذه مسألة إيمان، فجبران «لم يُؤمن قط بفكرة القوميّة العربيّة، بل كان من ناحيّة الشّعور القوميّ لبنانيًّا إقليميًّا»[5]، وهذا الاعتقاد رافق جبران طيلة حياته، ولا ندري إن كان مدفوعاً لذلك، أم هي قناعة مُطلقة منه، ويبدو أنّ الحملة العنيفة التي قادها جبران بمعيّة رفقائه في الرّابطة لا تنمّ إلّا عن سياسة قد تمّ التّخطيط لها مُسبقاً، فتقديسه لأصوله

---

(1): ينظر: أدب المهجر، صابر عبد الدّايم، ص102.

(2): مجدّدون ومجترّون، مارون عبود، مؤسّسة هنداوي للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2012، ص165.

(3): خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، ص305.

(4): أنثولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر، لطفي حدّاد، مج3، ص9-10.

(5): أدب المهجر، عيسى النّاعوري، ص 357

الفينيقيّة كان كبيراً، فجبران فينيقيّ عتيق، وبامتياز[1]، حقيقة يُؤكّدها كلّ من تعرّف على جبران أو تواصل معه، فليس من العسير أن تكتشف ذلك مع كلّ ذلك الزّهو من جبران بأصله الذي رأى فيه قمّة الحضارة والعراقة، والتي انعدمت في نظره في العربيّة، ولم نفهم لماذا يقبلون على هذه الحضارة الغابرة؟ في حين يرفضون التّراث العربي لزعمهم أنّه ضارب في القدم، فأيّ هذين أقدم؟

وعلى قدر حبّ جبران الكبير لأصله الفينيقيّ على قدر بغضه واحتقاره للعرب وتراثهم[2]، الذي لا نلمس له وجوداً في أعماله الكثيرة، على حين نجد هذه الأعمال تحوي الكثير من المعتقدات الفينيقيّة، التي استمدّ منها أساطيره، ونظرته للأشياء، من ذلك مثلاً نجد الشّوق، فهو «عند جبران غذاء روحي تحيا به الحياة نفسها، ولولاه لم يكن شيء ممّا كان، فكأنّه قد استمدّ هذا الشّوق من أساطير الفينيقيّين الأوّلين، فهو يتصوّر الضّباب كما يتصوّروه، ويعتقد بتكتّله العتيد وصيرورته في الغد القريب كياناً سويًّا... وهذا المعتقد الفينيقيّ الأصل جرّ جبران إلى الاعتقاد بالتّقمّص»[3]، لذلك ما كان لجبران ومن معه أن يؤمنوا بعروبتهم ولغتهم، وهم يحتقرونها كلّ هذا الاحتقار، وما كان لنا أن نتأمّل فيهم خيراً لهذه اللّغة التي كتبوا بها، وجحدوا فضلها، ولكن كان عليهم كأقلّ عرفان للّغة وأهلها أن يجعلوا الأدب بعيداً عن هذه الأحقاد الدّفينة، وأن يتحفّظوا على آرائهم أو أن يعرضوها لكن بدون طعن أو تجريح، كي لا يغمطوا اللّغة العربية حقّها وفضلها الذي حفظه الله سبحانه لها.

ففي مهاجمة مدرسة المهجريّين المتكرّرة للّغة العربيّة محاولة واضحة منهم لإحياء «العرقيّة الفينيقيّة الوثنيّة، ومهاجمة قيم الوحدة العربيّة، وقيم الفكر العربي الأصيل الممتدّ إلى أعماق التّاريخ»[4]، وهذه رسالة واضحة لضرب معاقل الوطن العربي في أكثر مقوّماته؛ اللّغة والدّين، ويبدو أنّ المستهدف الأوّل هو الدّين الذي كسر شوكة الغرب، وأعطى الفضل للّغة العربيّة وحضارتها، وكان الحامي الرّسمي لها، ولأجل هذا استفحلت الطّائفيّة وعلا صوتها، فكانت الدّعوة إلى الفينيقيّة من نتائجها، وكان المهجر

---

[1]: ينظر: مجدّدون ومجترّون، مارون عبود، ص162.

[2]: ينظر: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، ص301.

[3]: مجدّدون ومجترّون، مارون عبود، ص161.

[4]: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، ص310.

الأمريكي الشّمالي أخطر المشجّعين لهذه النّعرة الطّائفيّة[1]، وهكذا لعب العامل العرقي دوره فيهم فخلّف تلك النّظرة الضّيقة والمحدودة والمجحفة في حقّ اللّغة العربيّة.

2-2: العامل الدّيني:

إنّ الدّين هو الغذاء الرّوحي للإنسان، يستضيءُ به في كلّ حياته، ويكون منطلق أفكاره ومعتقداته، وأصبح من المعلوم أنّ الشّعراء الذين تشكّلت منهم الرّابطة القلميّة، هم مسيحيّو الدّيانة، والمسيحيّة عندهم كالإسلام عندنا ترشّفوها مع حليب أمّهاتهم وترعرعوا على مبادئها وتعاليمها، وقد استوطنت قلوبهم، وترسّخت في عقولهم، وهذا ما عملت عليه أُسرهم بالأساس، فهي من أدّت دوراً كبيراً في غرس حُبّ المسيحيّة ومعتقداتها لديهم، وذلك منذ نعومة أظافرهم، فعاشوا في جوّ مسيحي خالص تأثروا معه أشدّ التّأثر بالكتاب المقدّس، وأعمالهم تنطق بذلك حيث يُعدّ «إنتاج جبران وإنتاج زملائه في الرّابطة القلميّة على أنّه إضافة غنيّة، وإنجازاً كبيراً للتّراث المسيحيّ في الأدب العربي... ففي أعمال جبران وزملائه بدأت الرّوح المسيحيّة بالظّهور في الأدب، وسجّل هذا الأدب مواقف مسيحيّة لم تكن بعد مألوفة في الشّعر، لقد كان أولئك الشّعراء يعيشون في جوّ مسيحيّ وفي بعض الأحيان كانوا شديديّ التّأثر بالكُتّاب والشّعراء المسيحيّين من الأجانب»[2]، وبهذا يكون الدّين هو الهدف الذي أقاموا لأجله التّجديد، والحجر الأساس الذي بني عليه، وجعلوه أقوى ما قد يُتمسك به، فكانوا بذلك هم أوّل من نادى بتفضيل الرّابط الدّيني وإيثاره على كلّ الرّوابط الأخرى بما فيها رابط القوميّة العربيّة[3]، ولعلّه كان السّبب المباشر في رغبة هؤلاء في تغيير اللّغة العربيّة وأسلوبها.

إنّ ظهور الرّابطة القلميّة بالأساس كان لأجل ذلك الدّين فهي قامت على أربعة عناصر فكريّة كوّنت اعتقادها وأهمّهما: النّصرانية أو المسيحيّة والثّقافات الغربيّة من آداب وفلسفات[4]، فإذا كان

---

[1]: ينظر: الاتّجاه القومي في الشّعر العربي الحديث، عمر الدّقاق، ص147.

[2]: الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث، سلمى خضراء الجيّوسي، ص132.

[3]: ينظر: مشكلة الهويّة والانتماء القومي عند العرب، جورج قرم، مجلّة العربيّ، الكويت، العدد537، أغسطس 2003، ص26.

[4]: ينظر: النّثر المهجري (المضمون وصورة التّعبير)، عبد الكريم الأشتر ، ص24.

فكرهم ديني مسيحيّ فإنّ لغتهم وأسلوبهم توراتيّ إنجيليّ، لأنّه وحسب رأيهم ليس هناك لغة ولا أسلوب أدبي يُضاهي لغة وأسلوب كتبهم المقدّسة، «فنعيمة يرى أنّ الإنجيل نموذجٌ أدبيٌّ رائعٌ والمسيح هو الأديب المثالي في نظره»[1]، وفي ذلك يقول:«إنّه (الإنجيل) أجمل كتاب قرأته في حياتي»[2]، لذلك عمدوا إلى اعتماد أسلوب الكتاب المقدّس وإفراغ اللّغة من مدلولاتها القديمة التي ارتكزت أساساً على الدّين الإسلامي، وشحنها بمدلولات مسيحيّة، وحاولوا أن يسيروا بالكتابة العربيّة على هذا المنهج واعتبروا أنّ الكتابة الجيّدة هي ما كانت على منوال الأسفار القديمة ولغتها وأسلوبها يقول جبران بهذا الصّدد: «... لقد نسي النّاس فنّ الكتابة يا بطرس وانشغلوا عنه بصناعة رصف الكلام، فلا روح، ولا جمال فيما يكتبون، ولو عادوا إلى سفر أيّوب والمزامير، ونشيد الأناشيد لعرفوا أنّ العواطف إذا ما خارت الأفكار إذا ما ثارت، ضاقت دونها القوالب المحدودة، وغصّت بها المجاري المألوفة، لكنّهم لا عواطف فيهم تفور، وينظمون كما لو كانت لهم عواطف، ولا أفكار لهم تثور، وينثرون كما لو كانوا ذوي أفكار، فهم أموات في ما ينظمون وينثرون»[3]، ونحن لا ندري ما الذي كان يقصده جبران بكلامه هذا؟! أكان يرمي إلى توجيه الكتابة العربيّة على طريقة الإنجيل والأسفار القديمة؟! أم الطّعن صراحة في أسلوب القرآن الكريم واللّغة العربيّة.

ويبدو أنّ الكلام الذي ذهب إليه جبران لا أساس له من الصّحة، ولا يعدو أن يكون مجرد ترّهات وافتراءات تهدف إلى القضاء على اللّغة العربيّة وأسلوبها، وهذا ما أكّده **أنور الجندي** حينما رأى أنّ جبران في كلّ ما قاله وما قدّمه من أعمال كان «يستهدف الفصل بين بلاغة القرآن وبين أسلوب اللّغة العربيّة في مختلف عصورها»[4]، أو بتعبير آخر، أرادوا إزاحة كلّ ما له علاقة بالإسلام، وتعويضه بالمسيحيّة كخطوة منهم لبسط هيمنة فكريّة مسيحيّة في ساحة الأدب، «فلطالما عمد جبران ومدرسة المهجر الشّمالي إلى إعلاء أسلوب التّوراة، واتّخاذ مزامير داوود، وكتابات العهد القديم

---

[1]: أدب المهجر، صابر عبد الدّايم، ص79.

[2]: المجموعة الكاملة ، ميخائيل نعيمة، مج9، ص845.

[3]: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، ص82.

[4]: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، ص441.

نمطاً من أنماط الكتابة العربيّة كخطوة تاليّة التي حاول مترجمو الكتاب المقدّس إلى اللّغة العربيّة، حين رفضوا وضعه في الأسلوب الفصيح، وأصرّوا على بقائه في أسلوب العاميّة، ثمّ جاء جبران ونعيمة وغيرهم فحاولوا أن يتّخذوا من هذا الأسلوب منهجاً في الكتابة»[1]، ربّما لأنّ أكثر ما يُميّز هذه اللّغة وهذا الأسلوب هو تلك السّهولة ذات الطّابع العامي، والذي عدّته الرّابطة القلميّة مناسباً لأداء المعاني.

إنّ حرص أهل الكتاب على وضع كتبهم المقدّسة بالعاميّة، بدل الفصحى واعتماد الرّابطة القلميّة لهذه التّرجمة العاميّة بما فيها من ضعف وركاكة، حوّلهم عن اللّغة العربيّة الفصيحة، وزحزح أذواقهم عن الدّيباجة العربيّة[2]، وهكذا كان رافد المسيحيّة وبالتّحديد التّرجمة العاميّة لكتابهم المقدّس مستلهماً لهم في التّجديد، ومن أهمّ المناهل التي استقوا منها أفكارهم التّجديدية، فكراً ولغةً[3].

ومنها يُمكن القول إنّ لغة التّوراة والإنجيل، وأسلوبهما هو المكوّن الأوّل لأسلوبهم الكتابي، والتزام المهجريّون بهذه اللّغة والأسلوب، والذي قلنا فيه أنّه خضع لترجمة هذه الكتب بالعاميّة، جنا على اللّغة العربيّة وأسلوبها، فلم يعطوا هذا الأسلوب حقّه من البلاغة العربيّة، وبتقبّلنا لهذا النّوع من اللّغة والأسلوب في أدبنا العربي نكون قد أعطينا الفرصة لهؤلاء بمحو اللّغة والأسلوب العربي العريق وإحلال «أسلوب جديد مستغرب يُصادم مفاهيم البلاغة ويُعلي عليها صيغة التّوراة والمجاز الغربي»[4]، وهذا ما سيؤدّي حتماً إلى تغيير قيم الأدب العربي، القائمة أساساً على اللّغة العربيّة وأسلوب القرآن.

وكثيراً ما تتردّد عبارتي "**لغة جبران**" و"**الأسلوب الجبراني**" عند الباحثين وحتّى الأدباء، على أنّها خلق جديد منه، ولكن في حقيقة الأمر أنّ هذه اللّغة وهذا الأسلوب ما هو إلّا وجه آخر للغة

---

[1]: الشّبهات والأخطاء الشّائعة في الأدب العربي، أنور الجندي، ص163.

[2]: ينظر: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، ص301.

[3]: ينظر: الشّعر العربي الحديث في لبنان (بحث في شعراء لبنان الجدد مرحلة ما بين الحربين العالميتين)، منيف موسى، دار العودة للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1980، ص286.

[4]: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، ص291.

الكتاب المقدّس وأسلوبه الذي تأثّر به جبران ومن بعد جماعته، فالدّين المسيحي تملّك من قلب جبران، فقد آثره «واستضاء به وعانقه مُعانقة روحيّة أعادته إلى صوفيّته الأولى، وقد كان يُغرق في تلاوة الأناجيل والتّوراة، تطبّعت نفسه بأسلوبهما وصُورها ومعانيها ويجعل يغترف منها آثاره ويتمثّل بأسلوبها في كتاباته»[1]، فعندما حاول جبران تغيير اللّغة العربيّة، فهو كان بحوزته البديل لها والذي عثر عليه في ثنايا الكتب المقدّسة التي تحرّرت من القواعد المنطقيّة التي تميّزت بها اللّغة العربيّة[2].

ولقد رأى أعضاء الرّابطة القلميّة في الدّين المسيحي، وفي كتبهم المقدّسة ما ينوب عن الثّقافة الإسلاميّة واللّغة العربيّة، ووجدوا فيه تلك الحريّة اللاّمشروطة التي تُحطّم كلّ القيود، ولعلّ هذا ما شجّعهم أكثر على المضي قُدماً نحو تغيير اللّغة العربيّة بما يتماشى وكتبهم المقدّسة، والدّين المسيحي والمعروف أنّ عنصر اللّغة مُصاحب لعنصر العقيدة الإسلاميّة، وكونهم مسيحيّين لا تربطهم أيّة علاقة بالعرب المسلمين إلّا هذه اللّغة[3]، قرّروا أن يُضيفوا لها شيئاً من دينهم ولغته لذلك خلقوا هذا النّوع من الكتابة بهذه اللّغة، وإن كانت تبدو للوهلة الأولى عربيّة، إلّا أنّها مُصادمة تماماً لها، فاقتران اللّغة العربيّة بالإسلام جعلهم يتنكّرون لها أكثر، لأنّ الإسلام دين العرب، وعن طريقهم انتشر، وهم الذين حملوه إلى العالم كافّة، ولأنّ القرآن دستور الأمّة، وكتابهم الذي لا يحيدون عنه، وهو حصن لغتهم المنيع[4].

وقد فكّر هؤلاء في أن يجعلوا الغلبة للجانب المسيحي هذه المرّة على حساب الجانب الإسلامي، لاسيما إذا علمنا أنّ راية الإسلام كانت آنذاك تحملها الدّولة العثمانية -تركيا حاليًّا- وهي من لاقوا منها الويلات[5]، فحسبوا أنّ الإسلام هو العثمانيّون، والعثمانيّون هم الإسلام فتربّى ذلك الكره في نفوسهم، وكرهوا كلّ ما له علاقة بذلك، فكانت اللّغة ضحيّة لهذا الكره وهذا

---

[1]: في النّقد والأدب، إيليا الحاوي، ج4، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص277.

[2]: ينظر: المرجع نفسه، ج5، ص20-21.

[3]: ينظر: الاتّجاه القومي في الشّعر العربي الحديث، عمر الدّقاق، ص234.

[4]: ينظر: المرجع نفسه، ص217.

[5]: ينظر: المرجع نفسه، ص147.

الاعتقاد، وهذا الاعتقاد رسّخته المدارس التّبشيريّة عندهم حيث قال **عبد الكريم الأشتر**: «إنّ التّعليم الذي تلقّاه هؤلاء الأدباء في مدارسهم الأجنبيّة أو الطّائفيّة -إجمالاً- كان تعليماً مُوجّهاً لم يُقصّر في أن يوحي إليهم بالتصاق الثّقافة العربيّة الأصيلة بالعقيدة الإسلاميّة»[1]،وكان هذا بشهادة المقرّبين منهم، **فعبد المسيح حدّاد** صاحب "**مجلة السّائح**"، وصاحب فكرة تأسيس "**الرّابطة القلميّة**" أقرّ بأنّ أعضاء هذه الرّابطة كانوا يرون أنّ الأدب العربي هو الوجه الآخر للإسلام، وكلاهما يقوم على اللّغة، من أجل ذلك وقفوا منه ومن العربيّة تلك المواقف المعروفة فقال:« إنّ التصاق الثّقافة العربيّة بالإسلام كان اعتقاداً اجتمع عليه بعض أعضاء الرّابطة»[2].

وإذا كانت الرّابطة القلميّة هي النّاطق الرّسمي باسم الحداثة، فسيكون إذن الدّين الإسلامي هو المستهدف الرّئيسي من هذه الحملة، ولن يُؤخذ الدّين إلّا من جانب اللّغة، مسألة تفطّن لها هؤلاء، فمن غير المستحيل ألّا تعثر في قلب كلّ نصرانيّ أو يهوديّ على أحقادٍ مُتجذّرة على الإسلام منذ الأزل، وهذا مصداقاً لقوله تعالى: ﴿**وَلَنْ تَرْضَى عَنْكَ الْيَهُودَ وَلَا النَّصَارَى، حَتَّى تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ**﴾[3]، حقيقة نطق بها القرآن.

أمّا الحداثة وغيرها ما هي إلّا أقنعة تتخفّى تحتها نواياهم من أجل هدم الدّين الإسلامي «وإذا بنا نرى كلّ طائفيّ -يحمل أحقاده التّاريخيّة على الإسلام- يُخفي دمامة معتقداته تحت فلسفة الحداثة والعلمنة، ويخرج سمومه القاتلة من أكمام الثّوب الأدبي الفضفاض، كما نرى الوثنيّة والنّصرانيّة واليهوديّة تبرز في أقلام المبغضين لقرون الهجرة المباركة المعادين لتراث الأمّة»[4]، فنفثوا سمومهم المميتة في جسم اللّغة العربيّة وصوّروها على أنّها مُعضلة الأدب العربي، وأنّها معلولة وتحتاج إلى دماء جديدة تبثّ فيها الحياة، ولاقت دعوتهم هاته ترحيباً واسعاً، وصدى كبيراً في الأوساط الأدبيّة، وكادت تأتي

---

[1]: النّثر المهجري (المضمون وصورة التّعبير) ، عبد الكريم الأشتر، ص30

[2]: المصدر نفسه، ص30، (من هامش الكتاب).

[3]: سورة البقرة، الآية: 120.

[4]: الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها (دراسة نقديّة شرعيّة)، سعيد بن ناصر الغامدي، مج1، دار الأندلس الخضراء للنّشر والتّوزيع، جدّة ، السّعوديّة، 1424هـ/ 2003، ص4.

أُكلها لولا تكتّل جميع الأطراف في صون لغة القرآن، فتصوّروا مدى خطورة هذه الدّعوة وهي من قادتها جماعة اجتمعت فيهم أكثر الأمور خطورة تمثّلت في ثلاثيّة الحداثة والشّعوبيّة والنّصرانيّة، والتي يبدو أنّها الحلقة الأقوى في كلّ ذلك، فهم «لم يتخلّوا عن نصرانيّتهم، بل اتّخذوا الحداثة وبأوجهها العديدة وسيلة لنشر النّصرانيّة عقيدة وسلوكاً ومنهجاً»[1]، ولم نفهم إلى اليوم كيف استقام لهم ذلك، وهم من كانوا يدعون دائما إلى فصل الدّين عن الدولة، وعن كلّ المجالات، بما فيها الأدب، وها هم اليوم يحاولون إقحام دينهم المسيحي في العمل الأدبي، إلّا إذا كانوا يقصدون شيئاً مُحدّداً وواحداً ألا وهو تحطيم الدّين الإسلامي، ولغته وأسلوبه، ومن هنا يمكن فهم كنه هذه الدّعوة عندهم، والتي أساسها التّغيير لا الفصل.

وكان الكتاب المقدّس -كما يروق لهم تسميّته- هو أوّل المنابع التي نهل منها جبران، وأوّل الكتب التي اطّلع عليها، فاستساغها، وترسّخت آياته في نفسه ونُقشت على قلبه، فراح يستلهمها كتابة وعملاً[2]، وانبهر بلغته، وهكذا شمل نتاج جبران خليل جبران الكثير من لغة الكتاب المقدّس وأسلوبه لأنّه «بدأ حياته بقراءات بسيطة فحفظ مزامير داود ولم يعد بعدها يستطب قواعد اللّغة العربيّة من صرف ونحو»[3]، ولم يعد يتذوّقها ورأى فيها سلاسل أُحكمت على اللّغة العربيّة، أمّا أسلوبها، فرأى فيه جبران أنّه لا روح فيه، وفيه من التّعقيد ما فيه، وبهذا عزف المهجريّون عن كلّ ماله علاقة بالقرآن الكريم، وانصرفوا عنه إلى تلك الأساليب الحديثة، وهي أساليب غربيّة غريبة أساسها الدّين المسيحي، وتلك التّرجمة العاميّة للكتاب المقدّس وكثير منها وثنيّ[4]، وهذا كان المكوّن الأوّل للغتهم وأسلوبهم.

---

[1]: المرجع السّابق، مج2، ص822.

[2]: ينظر: النّزعة الرّوحية في أدب جبران ونعيمة، ريموند قبّعين، ص24.

[3]: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، ص294.

[4]: ينظر: المرجع نفسه، ص314-440.

وقد يسأل سائل عن علاقة الدّين باللّغة، وبرغبة هؤلاء في التّغيير؟ فنجيب: إنّ الدّين هو المحور الذي تدور في فلكه اللّغة، ومنطلق فكر الأمّة –أي أمّة– ومعتقداتها، وأنّ اللّغة العربيّة هي لغة دين قائم إلى اليوم من بين كلّ الأديان السّابقة ولغاتها، وهذا الدّين؛ هو الإسلام، ناسخ كلّ الدّيانات الأخرى، بما فيها النّصرانيّة، ولأنّ شعراء الرّابطة القلميّة، ينتمون إلى الدّين المسيحي، فرغبتهم في إعلاء هذا الدّين جعلتهم ينطلقون في تجديدهم منه، لذلك أرادوا إخضاع اللّغة العربيّة لمشيئتهم تلك، ولا عجب في ذلك، لأنّ «أعمال الإنسان وسلوكه ومناشطه تتأثّر بعقيدته ونظرته وفكره، يستوي في ذلك المسلم والكافر سواء كان منافقاً أو مرتدًّا أو يهوديًّا أو نصرانيًّا أو وثنيًّا»[1]، إذن فكيف بهم يُحاولون التّغيير لأجل دينهم؟ وهم من كانوا يعيبون وفي كلّ مناسبة على المحافظين أنّهم انطلقوا في دفاعهم عن اللّغة من منطلق دينهم! تناقض رهيب وقعوا فيه وهذا ما ميّز جلّ أفكارهم فلا تراهم ينقدون فكرة في موضع ما، إلّا ويدافعون عنها في موضع آخر، وهذا بطبيعة الحال خدمة لمصالحهم وأغراضهم، والفكرة التي لا تستند على أساس مآلها الموت لا محالة، لذلك لم تصمد دعوتهم كثيراً، وسواء أكان الدّين عندهم وسيلة أم غاية لهذا التّغيير، يبقى هذا الدّين، والتّراث المسيحي أهمّ «المصادر التي غذّت ثورة الشّعراء المهجريّين على الأشكال الشّعريّة والمعجم والاستعارات والأفكار، واستخدام اللّغة»[2]، مجرّدة من قواعدها وفصاحتها التي انبنت عليها وصارت عنوانها، وشامة تُميّزها عن غيرها من اللّغات.

إنّ اتصال أدب المهجر الشّمالي (الرّابطة القلميّة) بلغة الكتاب المقدّس وأسلوبه جعل أدبهم يتميّز بطابع مغاير تماماً لذاتيّة الأدب العربي[3]، ففي أدبهم يمكنك العثور على كلّ شيء ماعدا أصالة الأدب العربي وعراقته المنبثقة أساساً من لغته، ومن واقع الحياة العربيّة، كما لا يمكنك رؤية تلك الرّوح العربيّة الأصيلة، وهذا ما يجعله أقرب إلى الأدب الغربي منه إلى الأدب العربي، وتبدو تلك العلاقة

---

[1]: الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها، سعيد بن ناصر الغامدي، ج1، ص44.

[2]: الشّعر العربي الحديث (1800-1970)، س.موريه، ص152.

[3]: ينظر: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، ص314.

واضحة بين العقيدة المسيحيّة، كما عبّرت عنها التّرانيم البروتستانتيّة العربية (العاميّة) ومعجم ألفاظها ولغتها وأساليبها وبين الشّعر المهجري، وهي وثيقة الصّلة ومشدودة بروابط متينة أكثر ممّا تجدها بين نفس الشعر، والتّراث العربي ولغته وأسلوبه، ذلك أنّ التّرجمة للتّرانيم البروتستانتيّة إلى العربيّة انطوت على فكرة أنّه ليس ثمّة أمور محظورة في الشّعر يجب تفاديها وتجنّبها[1]، وإن كانت من بين هذه الأمور اللّغة، والشّاعر يملك حريّة التّصرف في الشّعر بما يُلائمه، المهمّ ألّا يصمت، وأن يتخطّى كلّ العوائق التي تعوقه، كما ينصّ هذا التّقليد المسيحي على الحريّة المطلقة للكاتب وللشّاعر على تطوير اللّغة وفقاً لحاجاتهم، ولو كان ذلك بمساعدة اللّغة العاميّة[2]، وتخطي الفصحى.

ويبدو أنّ الدّين المسيحي كان له تأثير كبير، ليس لأنّه منطلق ثورتهم على اللّغة والتّراث العربي وحسب، بل لأنّه أصبح يُشكّل موضوعاً خصباً لأعمالهم الشّعرية والنّثرية على حدّ سواء، فبفضلهم عمّ الشّعر الدّيني، وأخبار الرّسل والأنبياء والقدّيسين، وأخذوا يستمدّون من التّوراة والإنجيل وموضوعاتهم[3]، واعتبروا أنّ الدّين أضفى على أعمالهم براءة متناهية، وقوّة لهم يعهدوها في الأدب العربي، ولا مثيل لها في كلّ التّراث الأدبي العربي، فراحوا يتمثّلونها، ممّا أعطى لكتاباتهم مسحة من تلك الأسفار المقدّسة وكثيراً من لغتها وأسلوبها[4]، وهذا ما لا يترك مجالاً للشّكّ أنّ اللّغة العربيّة تعرّضت وهي بين أيديهم للكثير من التّجني.

وربّما عمدوا للتّغيير ليُنصفوا لغة دينهم ويعيدوا الاعتبار لها وله في مجتمع وُسم الأدب فيه بطابع إسلامي شكلاً ومضموناً، لذلك كان الدّين عندهم أبرز ما تجلّى تجاهه التّحرّر اللّغوي[5]، وكذا التّحرر الفكري، فليس غريب على الدّين أن يكون قاعدة تنبني عليها كلّ أفكارنا، وهو ما حدث

---

[1]: ينظر: الشّعر العربي الحديث (1800-1970)، س.موريه، ص152.

[2]: ينظر: المرجع نفسه، ص171.

[3]: ينظر: القيم الرّوحية في الشّعر العربي قديمه وحديثه حتّى منتصف القرن العشرين 1950، ثريا عبد الفتّاح ملحس، دار الكتاب اللّبناني للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص193.

[4]: ينظر: النّزعة الرّوحية في أدب جبران ونعيمة، ريموند قبّعين، ص28.

[5]: ينظر: ملامح الشّعر المهجري، عمر الدّقاق، ص240.

فعلاً مع جبران ورفقائه في الرّابطة، ثمّ إنّ التّعبير لاحق للتّفكير، وطريقة هؤلاء الشّعراء في هذين العنصرين كانت وثيقة الصّلة بالتّوراة والإنجيل، كما أنّ طريقة تفكير وتعبير الكثير من الأدباء أوثق صلة بلغة القرآن وأساليبه[1]، فكيف إذن لا تحدث ثورة، وقد جعل هؤلاء كفّة الدّين المسيحي توازن كفّة الدّين الإسلامي في الأدب العربي، وهذا ما لا يمكن تقبّله، لأنّه لطالما كان أدبنا إسلامي اللّغة والمضمون، وليس من السّهل تقبّل هذا النّوع من الأدب، لأنّه يُلغي خصوصيّة أدبنا العربي، ودعوة هؤلاء للتّغيير في اللّغة والأسلوب تجعلنا ندرك مدى عمق الأثر الذي فرضه الكتاب المقدّس على عقول أعضاء الرّابطة، فجاء أسلوبهم توارتي إنجيلي بامتياز[2]، وهذا ما لا يدعو مجالاً للشّكّ أنّ هؤلاء قد سُلبوا وفتنوا بكتابهم إلى درجة طالبوا فيها بالتّغيير، دون ما اعتبار لأيّ شيء، وما زادها خطراً أنّها قائمة على حريّة مطلقة نجمت من تنشئتهم السّطحيّة التي تلقّوها عن طريق الإرساليّات التّبشيريّة، ثمّ من الحياة الدّينية في أمريكا[3]، وبهذا يكون الدّين أحد أهمّ العوامل التي أقام لأجله هؤلاء دعوتهم للتّغيير والتّسهيل من اللّغة، والتي لا تأخذ في دينهم وكتبهم إلّا ذلك الحيّز الضّيق الذي لا عبرة له، ولا تبلغ شأناً عظيماً عكس الدّين الإسلامي، الذي رفع من شأنها وجعلها لغة القرآن، أعظم الكتب السّماويّة.

2-3: العامل النّفسي والاجتماعي:

إنّ عالمنا الدّاخلي وعالمنا الخارجي، يُحدّدان نظرتنا إلى الأشياء، ويُؤسّسان لأفكارنا حول كلّ ما يُحيط بنا، ويتّحدان في خلق آرائنا إمّا سلباً أو إيجاباً على قدر استجابتنا، لذلك يُمكن أن نرجع رغبة شعراء الرّابطة القلميّة في الذّهاب باللّغة نحو التّساهل المائع لمزاجيّتهم، أو لشيء وَقَرَ في نفوسهم، إضافة إلى واقعهم الاجتماعي الذي أحاط بهم، سواء في وطنهم أو في دار هجرتهم، حيث لاحظوا فيه أموراً عدّة تعايشوا معها، جعلتهم يشعرون بحالة من الهزيمة النّفسية قتلت فيهم الوطنيّة، وجعلتهم

---

[1]: ينظر: جبران خليل جبران في ضوء المؤثّرات الأجنبيّة، نذير العظمة، ص136-137.

[2]: ينظر: النّزعة الرّوحية في أدب جبران ونعيمة، ريموند قبّعين، ص90.

[3]: ينظر: المرجع نفسه، ص25.

يُقلّلون من شأن الذّات العربيّة، وبالمقابل شدّتهم نحو الطّرف الآخر، فانبهروا به وبكلّ ما فيه، انطلاقاً من نمط الحياة، وصولاً إلى اللّغة، وهو ما أدّى بهم إلى هجر الفصحى التي اعتبروها سبباً في هذا التّخلف، والتّحوّل عنها إلى العاميّة ولغات الغرب[1]، لأنّ في الأولى، (أي العاميّة)، قابليّة لمسايرة التّطور، وفي الثّانيّة، (أي لغات الغرب)، تكمن الحضارة.

ثمّ إنّ هذا الشّعور بالانهزاميّة، صحبه في الوقت نفسه شعوراً بالمعاناة والفقد والاغتراب، وهذا ما انعكس بوضوح على أشعار الرّابطة القلميّة، إن على مستوى اللّغة، أو على مستوى الأسلوب، أو حتّى على مستوى الإيقاع[2]، فالضّغط النّفسي الذي عانوا منه أربك كيانهم، وأدخلهم في حالة اللّاوعي، يقذفون بسهام الاتّهامات في قلب اللّغة، وهذه الضّغوطات ولّدت لديهم شعوراً نفسيًّا أعمق من سابقيه، ألا وهو ضعف إدراكهم لكيانهم العربي، الذي ضعّف بدوره رغّبتهم في الحفاظ عليه، وتنميّته والدّفاع عنه، وهذا الموقف لم ينبعث من اعتقادهم بعجز اللّغة العربيّة، بقدر ما هو استسلام بلغ حدّ الانصهار في الحضارة الغربيّة[3]، وهذا الضّعف نجم بالدّرجة الأولى من شعورهم بالنّقص تّجاه الدّول الغربيّة التي بلغت القمّة بتجاوزهم لكلّ شيء، والشّعور هذا عملت على زرعه فيهم تلك البعثات والإرساليّات التّبشيريّة الأجنبيّة المختلفة الأجناس التي زرعها الغرب في قلب الوطن العربي، ودسّ فيها سمومه المميتة، حيث تسلّلت وتغلغلت في عمق الوجود الفكري للأمّة العربيّة، وألقت في روع شعوبها أنّ فكرة الشّرقية العربيّة بلغتها سمة التّخلف والانحطاط، وأنّ المحافظة على هذه

---

[1]: ينظر: مستقبل العربيّة بين الفصحى والعاميّة، كرم معروف شبيب، إشراف: محسن حيدر، المركز الوطني للمتميّزين (وزارة التّربيّة)، سوريا، 2015-2016، ص14.

[2]: ينظر: الثّنائيّات المكانيّة عند شعراء "جماعة الرّابطة القلميّة" (من جغرافيا المكان إلى شعريّة المكان)، بن عمر سهيلة، مجلّة المقاليد، العدد الرابع، جوان 2013، ص21.

[3]: ينظر: اللّغة العربيّة والوعي القومي (بحوث ومناقشات)، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ص162.

اللّغة هو قمّة التّحجّر والجمود[1]، وإنّ الغرب بما هو عليه اليوم كان نتيجة التّغيير الذي قاموا به على مستوى اللّغة، فاللّغة كلّما تغيّرت، تغيّر معها الواقع الحضاري لأيّ أمّة.

كما أن الإرساليّات التّبشيريّة لم تكن وحدها من خلقت بداخلهم هذا الشّعور بالنّقص، فهي وإن أوجدته، غير أنّ هناك عاملاً آخراً قام بتنميّته وتنميّة كرههم للغتهم، ألا وهو «ما قوبل به المهجريّون في المجتمع الأمريكي من نفور وسخريّة اشتدّت إلى حدّ المشاحنات، ونشوب الخلافات، ممّا أسخطهم أكثر على وطنهم وموروثهم، وعلى الأخصّ لغته»[2]، فهذه السّخريّات أثّرت على نفسيّة الأعضاء، فاستصغروا ذاتهم العربيّة الضّعيفة أمام قوّة هؤلاء التي جرفت كلّ شيء حتّى هم، بما أنّهم انقادوا واستسلموا لها، ربّما بحكم أنّ المغلوب تابع أبداً للغالب كما ذهب إلى ذلك **ابن خلدون**، أو لأنّ أعضاء الرّابطة القلميّة بطبيعتهم مجبولون على تقبّل كلّ وافد «من الأفكار الغربيّة والانسياق في تيّارها لشدّة التصاقهم بلغات الغرب وآدابهم، منذ أن كانوا في بلادهم تعلّموها على يد مدارس التّبشير والإرساليّات في وطنهم، ووضعهم في المهجر كغرباء يحسّون الفقد للحامي والعاصم ضدّ قوى التّغيير العاصفة في الغرب»[3]، أو ربّما استسلموا لها لفقد السّند النّفسي والعاطفي لديهم والذي دفع بهم «إلى روح الاستجابة للتّطوير، كما أفقدهم القدرة على المقاومة»[4]، وقضى على الانتماء بداخلهم، وأطفأ لهيب الحبّ لهذه اللّغة الشّريفة في قلوبهم.

ويبدو «أنّ الدّوافع الذّاتية والنّفسية لدى الشّاعر المهجري في التّجديد من موهبة فطريّة، واجتهاد وتأمّل عميق، وروح مغامرة، وحبّ التّطلع والفضول، ومحاكاة الآخر، والسّير في مجراه»[5]،

---

[1]: ينظر: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، عائشة عبد الرّحمن (بنت الشّاطئ)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1389هـ/1970، ص171.

[2]: أدب المهجر بين أصالة الشّرق وفكر الغرب، نظمي عبد البديع، ص105.

[3]: المصدر نفسه، ص 108

[4]: المصدر نفسه، ص109.

[5]: التّشكيل الأسلوبي في الشّعر المهجري الحديث، محمّد الأمين شيخة، إشراف: عبد الرحمان تبرمايسين، جامعة محمّد خيضر (كليّة الآداب واللّغات)، بسكرة، الجزائر، 2008-2009، ص105.

وهذا ما يُبيّن أنّ هؤلاء كانوا مُهيّئين نفسيًّا لذلك، وسمحوا لكلّ هذه الأحداث أن تُحدِث شرخاً عميقاً في نفوسهم بوعي منهم واختيار أو عن غير وعي، فالضّغط النّفسي إمّا يدفع بالمرء للتّغيير نحو الأفضل أو إلى الأسوأ، فشعورهم بالنّقص كان أولى به أن يدفعهم إلى التّمسك بأصولهم لبعث الحضارة العربيّة من جديد لا أن ينصرفوا عنها إلى عالم ليس عالمهم (الفكري)، غير أنّ إحساسهم خالف ذلك لما عدّوا الشّعر أكبر من أن يكون كشفاً عن مقدرة لغويّة، وإنّما هو تعبير عن عالمهم الدّاخلي ومشاعرهم العميقة والمتأثّرة بكلّ ما يحدث حولهم[1]، صعوداً أو هبوطاً، ضعفاً وقوّة، انتصاراً وانهزاماً، وهم بذلك يكونون قد أعطوا فرصة للغرب بأن يتلاعب بمشاعرهم، ويُؤثّر على نفسيّتهم، وجعلوا من أنفسهم ورقة رابحة في أيديهم، يضربون بها العرب ولغتهم.

ثمّ إنّ هناك ضغوطات نفسيّة من نوع آخر عانى منها هؤلاء، وانتقلت معهم من بلدانهم إلى مهاجرهم، وتفاوتت من أحد لآخر، فأكثرهم معاناة كان **جبران خليل جبران** الذي عاش ظروفاً نفسيّة وشخصيّة وبيئيّة جدّ صعبة، وقاهرة في نفس الوقت، ولّدت بداخله صراعاً عنيفاً «على أنّنا قادرون هنا أن نضع يدنا على مكمن الصّراع العنيف الذي شمل حياة جبران. وهو الصّراع بين مثله الأعلى الذي آواه في روحه، وواقعه الإنساني الغائص في الشّهوانيّة»[2]، فهذا الازدواج في الشّخصيّة هو من عمّق اضطرابه الدّاخلي وأربكه، وجعله يُحارب نفسه وينسب لها ما ليس فيها، ويُصوّرها على غير حقيقتها، ولعلّ كلّ هذه الاضطرابات أدّت به إلى الابتعاد عن اللّغة العربيّة الفصيحة وقواعدها[3]، واتّبعه في ذلك كلّ أعضاء الرّابطة وتبنّوا آراءه ومواقفه بما أنّه كان زعيمهم، وقائدهم في التّجديد، فسلّموا بكلّ ما قاله إذ كان هو المقرّر والمشرّع في الرّابطة، وإن لم يقتنعوا بذلك، فالصّدمة التي تلقّاها جبران في حياته منذ الطّفولة، ولّدت له تأزّم عاطفي أودى به إلى التّمرد[4]، وتمرّده هذا

---

[1]: ينظر: الشّعر العربي الحديث (1800-1970)، س.موريه، ص127.

[2]: النّثر المهجري (المضمون وصورة التّعبير)، عبد الكريم الأشتر، ص 39

[3]: ينظر: النّثر الشّعري عند جبران خليل جبران، م.م. سعد علي جعفر المرعب، مجلّة العلوم الإنسانية (كليّة التّربية للعلوم الإنسانيّة)، جامعة بابل للدّراسات الحضاريّة والتّاريخيّة، مج22، العدد3، أيلول، 2015، ص8.

[4]: ينظر: الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ص106-107.

فاق كلّ الحدود، بدءاً بنفسه وقومه بما فيه عاداتهم وتقاليدهم ومبادئهم، وصولاً إلى اللّغة العربيّة، فلغته قد تمرّدت هي الأخرى على قواعدها وتراكيبها، ودلالاتها[1].

ونحن لسنا في مقام يسمح لنا بتحليل نفسيّة جبران، فما عاناه في حياته حقيقة أمر في غاية الصّعوبة والألم، ويمكن أن نفهم اضطرابه النّفسي وعدم توازنه استناداً «إلى الخلفيّة اللّاشعوريّة، فقد تركت ظروف القهر ندوباً في نفسه»[2]، أمّا تمرّده على اللّغة فهذا أمر غريب، وغير متوقّع، وليس له أيّ مسوّغ، وقد بالغ جبران في تورثه وتمرّده على اللّغة، ولا يمكن أن نحمل آراءه على محمل الجدّ، لأنّ جبران «في حياته كان مثالاً للتّذبذب والاضطراب، فمن حياة من غير أسرة إلى عشرة بغير زواج مع "ماري هاسكل"، إلى تناول المخدّرات لتناسي الجرح، وقهر الزّمن، وتسلّط القدر الذي عمّق في نفسه مشاعر الإحساس باليتم»[3]، بالإضافة إلى أنّ **جبران** كان مدمناً على شرب الخمر، وهي عادة ورثها عن والده وعمّه[4]، والتي كان سببها المباشر مرض السّل الذي توارثته العائلة وحصد أرواحها واحداً تلوى الآخر، وفي هذا يقول **عبد الكريم الأشتر**: «وكانت تجول في دماء الأسرة جرثومة السّل التي صرعت أخته وأمّه وأخاه في بوسطن، فلا غرابة إذن أن يرث جبران طاقة عصبيّة مُهتاجة سريعة الاستجابة، وأن يُقبل على الخمرة إقبالاً مرضيًّا»[5]، فكيف بشخصيّة تعاني من كلّ هذه المشاكل أن تأتي بجديد، ويكون هذا الجديد صواباً، فالاضطراب لا يولّد إلّا الاضطراب، وهذا ما لا تقبله اللّغة التي عانى أربابها حتّى يحفظوها بقواعد تحمي وجودها، لا لتقيّدها كما يعتقدون، فجبران ليس إلّا

---

[1]: ينظر: دراسة أسلوبيّة لأعمال جبران خليل جبران الأدبيّة، يوسف محمّد الكوفحي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011، ص11.

[2]: وهج الأربعين، إبراهيم مشارة، دار ناشري للنّشر الإلكتروني، 1432هـ/2011، ص201.

[3]: المرجع نفسه، ص196.

[4]: ينظر: النّثر المهجري (المضمون وصورة التّعبير)، عبد الكريم الأشتر، ص 32

[5]: المصدر نفسه، ص 33

تلميذ نفسه تخرّج من كلّ هذه الأزمات النّفسية ليجرّد قلمه بعفويّة وفوضويّة، بلا مراقبة ذاتيّة، فجاءت كتاباته طليقة من قواعد اللّغة[1]، التي هي ضرورة من ضرورات اللّغة، لا تقوم اللّغة إلّا بها.

ومعروف عن شعراء "**الرّابطة القلميّة**" أنّهم في شعرهم كانوا ينحون اتّجاهاً صوفيًّا، وكان ذلك «نتيجة لمشكلات النّفس العميقة والمتجدّرة التي كانوا يواجهونها في حياتهم»[2]، وهكذا يتبيّن أنّ العالم النّفسي بخباياه، قد يكون له تأثير عميق على حياة بعض الأشخاص، ويسلك بهم مسالك قد تبتعد عن المنطقيّة، وتجعلهم يتوهّمون بالإصلاح من حيث أنّهم يهدمون، ولا يُفرّقون بين ما هو صواب وما هو خطأ، المهمّ أن يُلبّوا حاجات النّفس التي لا تخضع للعقل في قراراتها المتسرّعة فدعوة الرّابطة القلميّة إلى هدم أبنية اللّغة، ونقض قواعدها وأساليبها، وهم على ذلك أعجز من أن يأتوا بجديد أو أن يخلقوا أسلوباً أو حتّى يبتكروا بياناً وبديعاً، و«إنّما هو زيغ الطّبع، وجنون الفكر، وانقلاب النّفس عكساً على نشأتها، حتّى صارت علوم الأعاجم فيهم كالدّم النّازل إليهم من آبائهم وأجدادهم»[3]، فالنّفس تجري على هوى ما تطبّعت عليه، فيلتحم الإرادي بلاإرادي، فتتشكّل انطباعاتنا حول الأمور، وبهذا تكون اللّغة ضحيّة العالم النّفسي لهؤلاء.

هذا كان عن عالمهم الدّاخلي الذي يموج بشتّى الاضطرابات، أمّا عن عالمهم الخارجي الاجتماعي، فهو الآخر لعب دوره في دعوتهم إلى التّساهل اللّغوي، أو ليس يقولون: "إنّ الإنسان ابن بيئته"؟ وإن لم يكن من أصلها، إلّا أنّه خاضع لها، وبكلّ تحوّلاتها، ثمّ أو ليس «كلّ تجديد مُقيّد بحكم انتمائه إلى بيئة معيّنة بقيم تاريخيّة واجتماعيّة تُسيطر عليه وتوجّهه توجيهاً يقلّ أو يكثر»[4]، فالإنسان لا يعيش بمعزل عن مجتمعه فهو يُؤثّر ويتأثّر بكلّ ما يحدث حوله من تغيّرات، وهذا ما حصل مع جماعة الرّابطة القلميّة، فأولى الظّروف الاجتماعيّة القاهرة التي عانوا منها، كانت في بلدهم

---

[1]: ينظر: النّزعة الرّوحية في أدب جبران ونعيمة، ريموند قبّعين، ص105.

[2]: حوار مع رفيق المعلوف، علي زيتون، مجلّة العربي، الكويت، العدد 537، أغسطس، 2003، ص70.

[3]: تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرّافعي، تصحيح: محمّد سعيد العريان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط7، 1394هـ/1974، ص21-22.

[4]: مقالات في النّقد الأدبي، ت.إليوت، تر: لطيفة الزّيّات، مكتبة أنجلو، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص7.

الأمّ ممثّلة في الظّلم الذي مارسه الأتراك –العثمانيّون– عليهم، ولعلّ أقصى أنواع الظّلم هو ذلك الذي حرم هؤلاء التّعليم، فلم تعد اللّغة العربيّة في عهدهم بتلك الأهميّة، بما أنّها عانت معهم التّهميش[1]، فبدأت بوادر الضّعف تتسلّل إلى كلّ واحد من أعضاء الرّابطة القلميّة، بل إلى كلّ فرد من أهل الشّام، تّجاه اللّغة، خاصّة إذا ما علمنا أنّ الفترة التي مكث فيها العثمانيّون في بلاد الشّام ليست بالقصيرة التي يُمكن تجاوزها، وهذا ما أضعف كثيراً السّليقة اللّغوية الفصيحة[2]، في المجتمع السّوري واللّبناني، وأصبحت فقط العاميّة هي السّائدة مع غياب شبه تام للفصحى، فتعوّدت ألسنتهم عليها.

ولأنّ الظّلم زاد عن حدّه، ممّا لا يُمكن تحمّله، فقد انتقل أعضاء الرّابطة القلميّة مع من هاجروا إلى الولايات المتّحدة الأمريكيّة، فعاشوا في جوّ اجتماعي جديد، وإن لم يجدوا فيه العدل الذي قصدوا البلاد لأجله، إلّا أنّهم تنفّسوا هناك عبير الحريّة التي امتلأت بها نفوسهم، فراحوا يُعبّرون عمّا عجزوا أن يقولوه وهم في بلدانهم، ومن ثمّة كانت الانطلاقة التّجديديّة[3]، والحملة على اللّغة التي انقضى ما كان بينهم وبينها من عهد «واعتبروا التّحرر من الوطن العربي وقيود الظّلم والطّغيان التي حدت بهم إلى المهاجرة لابدّ من أن يتبعه تحرّر من قيود اللّغة كذلك»[4]، فاللّغة ليست إلّا صورة عن الوطن العربي الغارق في التّخلّف والجمود، ويرى **ميخائيل نعيمة** أنّ ما يحصل للّغة العربيّة وهي بين أيديهم أمر طبيعيّ، فهي (اللّغة) لم تحفظ وجودها حتّى في موطنها لتحفظها خارجه، فكيف بهم يحفظونها وهم بعيدون كلّ البعد عن موطنهم فقال: «... فمن الطّبيعيّ أن يحلّ باللّغة إذا هي نزحت عن ديارها، نظير ما يحلّ بأيّ مغترب ينزل بين قوم غير قومه، وفي ديار غير دياره، فهو لابدّ أن ينسى

---

[1]: ينظر: الأدب العربي الحديث، حمدي الشّيخ، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، مصر، 2010، ص32.

[2]: ينظر: مدخل لدراسة الشّعر العربي الحديث، إبراهيم خليل، دار المسيرة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط2، 1427هـ/2007، ص50.

[3]: ينظر: أدب المهجر، عيسى النّاعوري، ص230.

[4]: العروبة في شعر المهاجر الأمريكي الجنوبي، عبد الرّحيم محفوظ زلط، إشراف ومراجعة: شوقي ضيف، دار الفكر العربي للنّشر والتّوزيع، 1972، ص17.

أشياء ألفها في موطنه، ويألف في غربته أشياء لم يكن له أيّ عهد بها من قبل»[1]، فنعيمة يُسقط على اللّغة ما يحصل لمتكلّميها ولكن هل حقًّا غربة الأفراد تُؤدِّي إلى غربة اللّغة؟ وإذا كان الأمر كما يدّعيه نعيمة، فما باله بأقرانه في العصبة الأندلسيّة، وهم كذلك قاسموهم معاناة الغربة، ولم يشتكوا يوماً من لغتهم.

ثمّ يُواصل نعيمة، ويذهب إلى أنّ من أسباب تفوّق اللّغة والشّعر ونجاحهما هو غربتهما، لأنّهما يخضعان بهذه الغربة إلى التّغيير الذي هو سبب النّجاح حيث قال: «... وذلك في الواقع ما أضفى على الشّعر العربي في الأندلس عذوبة لم تكن له في منابته الأصيلة... وذلك هو ما أكسب أدب الرّابطة القلميّة جِدَّة في المعنى والمبنى»[2]، وعلى رأي نعيمة أنّ الغربة هذه كانت فاتحة خير على اللّغة والشّعر العربي بما أنّها فتحت لهما آفاقاً واسعة لم تتسنّ لهما في بيئتهما، ويتصدّى نعيمة للّذين خالفوا منطقه هذا، فيرى أنّه حتّى وإن أخطئوا فلا تثريب عليهم ذلك أنّهم على الأقلّ اجتهدوا، وقدّموا أدباً وخلقوا جديداً، رغم أنّهم يُمارسون هذا العمل الأدبي «تحت سماء غير سمائه، وفي ظروف أبعد ما تكون عن التّشويق للاشتغال بالأدب والانصراف إليه»[3]، فحسب نعيمة أنّ الظّروف الاجتماعيّة القاسيّة التي مرّوا بها في مهاجرهم لأجل كسب الرّزق للعيش كانت أكبر من أن ينصرفوا عنها لتجويد لغتهم، وصناعة أدب راقي، ومع هذا يرى أنّهم تمكّنوا من إنتاج أدب قلّ نظيره في العهد الحديث.

إنّ مطلبهم للتّغيير في اللّغة كان ضرورة فرضتها عليهم الظّروف، كما أنّ التّمسك باللّغة سليمة وهم في تلك الظّروف وفي ديار غريبة عنهم أمر في غاية الصّعوبة وشبه مستحيل «فالانقطاع عن الأوطان مظنّة للتّفريط في اللّغة، وتضييع الذّات، فإذا كان الوجود في الوطن يعمل على إحياء اللّغة المنضبطة بالسّقي والرّي، فإنّ بُعد العهد بالوطن يُصيب اللّغة الأصليّة بالخذر والذّبول في ظلّ الازدواج

---

[1]: المجموعة الكاملة، ميخائيل نعيمة، مج1، ص472.

[2]: المصدر نفسه، ص472.

[3]: ندرة حدّاد من شعراء الرّابطة القلميّة، ميخائيل نعيمة، مجلّة الآداب، بيروت، لبنان، 1955، ص9.

اللّغوي الحاصل الذي يترك أثره في لغة الكتابة عند الشّعراء»[1]، فبعدهم عن العالم العربي حرمهم من التّزود بمصادر لغتهم ومعاجمها الفصيحة، كما أنّهم في مجتمع متحرّر جعلهم يرون أنّ التّمسّك باللّغة، وصياغتها القديمة يجرّ إلى التّقليد[2]، ومدعاة للتّخلف، والاهتمام باللّغة حسب رأيهم لا يُجدي نفعاً، فالأهمّ من اللّغة هو الفكر الذي يصبوا هؤلاء لتبليغه، بغضّ النّظر ما إذا كانت اللّفظة سليمة وفصيحة أم لا؟ لأنّه وكما ذكر **شوقي ضيف** بأنّه لم تكن بين أيديهم مصادر اللّغة العربيّة، وهذا ما أكّد عليه نعيمة بقوله: «وأودّ أن أعترف للعقّاد وغيره ممّن أخذوا على أدباء "**الرّابطة القلميّة**" تهاونهم في قواعد اللّغة وأساليبها البيانيّة أنّني، في كلّ ما ألّفته في المهجر، لم ألجأ إلى القاموس في غير المرّة التي ذكرت(*)، وذلك لسبب بسيط: لم يكن عندي قاموس، ومن ثَمَّ فقد يشقّ عليّ وأنا في سبيل كتابة قصّة أو إنشاء مقال، أو نظم قصيدة أن أقطع مجرى أفكاري أو أجمّد مشاعري، ريثما أفتّش في القاموس عن حرف الجرّ الذي يتعدّى به هذا الفعل، ، أو عن جميع ألوان المعاني التي تنطوي عليها تلك الكلمة»[3]، ولا يكترث نعيمة ما إذا كانت اللّفظة فصيحة أم عاميّة، المهمّ أنّها تفي بالغرض وتؤدّي المعنى.

وكان نعيمة قد تربّى على الأغاني الشّعبية، ودأب على سماعها، لذلك فقد اكتسب شعره هذا الطّابع[4] العاميّ الشّعبي الذي رآه أكثر من مناسب، فهو يتمتّع بطاقة تعبيريّة هائلة تجعل من الشّعر أشدّ ديمقراطية وأكثر واقعيّة، توافقاً مع أوضاع البيئة والمجتمع، لذلك فإنّ جلّ الكلمات التي استعملها

---

[1]: عن المهجر والمنفى من منظور مختلف، كتاب عربي ربع سنوي يصدر ملحقاً لمجلّة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، العدد90، 2012/10

www.alarabimag.com/bookarticle/asp.Art

[2]: ينظر: دراسات في الشّعر العربي المعاصر، شوقي ضيف، دار المعارف للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط3، (د.ت)، ص248.

[*]: لكي يتأكّد من لفظة "**غربال**" إذا كانت فصيحة أم لا.

[3]: المجموعة الكاملة، ميخائيل نعيمة، مج1، ص470.

[4]: ينظر: الشّعر العربي الحديث (1800-1970)، س.موريه، ص155.

نعيمة في أدبه هي كلمات على المستوى الشّعبي[1]، لأنّ الواقع الاجتماعي فرض عليهم ذلك، بالإضافة إلى ذلك وجوب استعمال لغة البلد الذي يُقيمون فيه، وهي تُعدّ أكبر عقبة يتعثّر فيها الشّاعر المهجري، وتحول دون احتفاظه بلغته نقيّة متقنة، وفي ذلك يقول **محمّد مصطفى هدارة**: «وأهمّ العوامل التي هبطت بالمستوى اللّغوي لشعراء المهجر، هجرتهم في سنّ مُبكّرة، قبل أن تكتمل ثقافتهم اللّغويّة العربيّة، يُضاف إلى ذلك وجودهم في جوّ أجنبي خالص لا يتحدّثون فيه العربيّة إلّا نادراً»[2]، ودائما نضرب لهم مثلاً بأصحاب المهجر الجنوبي، فبماذا يختلفون عنهم؟ وما عاشه هؤلاء هو نفسه الذي عاشه أولئك، وقولهم: أيّ لغة تصمد في ظلّ هذه الأجواء والظّروف؟ نقول: إنّه يمكن لها الصّمود، إذا ما هم تمسّكوا بها حقّ التّمسك، ونظروا إليها بعين مُعجب مفتخر بلغته، فلا شيء يستحيل مع الإصرار وقوّة الإرادة.

وكنّا قد تطرّقنا لعامل الحريّة، وماله من دور في تحرّر هؤلاء من لغتهم حيث «نعموا بالحريّة في بلد يموج بالحركة والتّغيّر المستمرّ على نحو اضطرّوا معه إلى أن يرتفعوا إلى مستواه، وأحسّوا بالحاجة إلى التّعبير عن عالمهم الدّاخلي، وكانت خُطّتهم في ذلك أن يبدءوا بالثّورة على أدبهم العربي في مضامينه وألفاظه، وشكله، واستعاراته، ونجحوا في استخدام معجم الكتاب المقدّس واستعاراته للتّعبير عن مضامينهم الجديدة»[3]، ممّا يعني أنّ كلّ ذلك الصّخب كان فقط من أجل إقحام مصطلحات دينهم بدعوى الحريّة، لأنّه باسم الحريّة يُمكن للمرء فعل كلّ شيء وقول ما لا يخطر بالبال، خاصّة إذا كانت هذه الحريّة مطلقة وغير مقيّدة.

ولقد جاء أدبهم متحرّراً من كلّ تأثير قديم أو جديد، وهذا التّحرّر كفلته لهم الحريّة حيث صرّح نعيمة في مجلّة المراحل في البرازيل، العدد 159، 15 تشرين الأول 1969 قائلاً: «لابدّ في النّهاية من التّنويه بعامل كبير، من العوامل التي ساعدت على نشر رسالة الرّابطة، ذلك العامل هو مناخ

---

[1]: ينظر: النّزعة الرّوحية في أدب جبران ونعيمة، ريموند قبّعين، ص95.

[2]: التّجديد في شعر المهجر، محمّد مصطفى هدارة، ص191.

[3]: الشّعر العربي الحديث (1800-1970)، س.موريه، ص127.

الحريّة الذي هيّأته لنا أمريكا، ففي ذلك المناخ كان في مُستطاعنا أن نفكّر أو نتنفّس بحريّة، وأن نعبّر عن ذواتنا من دون أن يخالجنا أيّ خوف من محاسبة لاهوتي متزمّت، أو فكر جاف، كلّ بضاعته الأدبية قواعد الصّرف والنّحو لا غير»[1]، نعم؛ تجنّبوا محاسبة من يدعونهم متزمّتين، ولكن لم ولن يسلموا من محاسبة التّاريخ لهم، ويتحدّث نعيمة عن هذه القواعد وكأنّها لا شيء، ويرى أنّ بعدهم المكاني والذي جنّبهم الاحتكاك المباشر بالمحافظين، وأمّنهم من هجمات المناوئين لهم، ومع الحريّة التي كفلتها أمريكا لهم، كان سبباً كافيًا لدعوتهم للتّجديد، وهو الذي هيّأ لهم الجوّ المناسب للتّغيير من اللّغة.

وهو نفس ما أقرّته **سلمى الخضراء الجيّوسي** حين ذهبت للتّأكيد أنّ: «هؤلاء المغتربين بعيدين مكانيًّا بُعداً يجعلهم في مأمن ممّا قد تُسبّبه الصّلة المستمرّة المباشرة مع معاقل الكلاسيكيّة المحدثة في الوطن العربي»[2]، والتي من شأنها أن تُقوّض محاولاتهم للتّغيير من اللّغة عندهم، ويعتبرون أنّ الجميل في هجرتهم هي هذه الحريّة التي أخذت بهم نحو التّغيير دون حساب، والبعد عن من يعتبرونهم أعداء للتّجديد، وهي الحجّة نفسها التي ذكرها **نظمي عبد البديع** فقال عنهم إنّهم قد: «وجدوا أنفسهم في غاية البعد عن ميدان المحافظة والتّقليد المسيطر في الشّرق، والمحوج إلى عنيد المنافحة من أجل كسر قيده التّقليدي عند من يبغي التّجديد، كما أنّهم وجدوا أنفسهم يتنفّسون عبير حريّة التّعبير دون حساب، وكانوا في موقف أعانتهم عليه ظروف هجرتهم بأن تظهر ذاتيتهم منادية بجلاء عن استقلالهم الشّخصي»[3]، وهذا الاستقلال الفكريّ قد جنا كثيراً على اللّغة العربيّة.

إنّ الحريّة المطلقة ما تسلّطت على شيء إلّا أهلكته، والحمد لله أنّ البعد المكاني لم يمنع المخلصين من أبناء اللّغة للدّفاع عنها، على عكس ما فكّرت الرّابطة، ولولاهم لتحقّق لهؤلاء مُبتغاهم، ثمّ إنّ هذه الحريّة التي تمتّع بها الشّعراء في المهجر الشّمالي، جعلتهم يعيشون في عزلة كبيرة إلى حدّ ما،

---

[1]: أدب المهجر ، عيسى النّاعوري، ص18.

[2]: الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيّوسي، ص131.

[3]: أدب المهجر بين أصالة الشّرق وفكر الغرب، نظمي عبد البديع، ص107.

فمهّدت هذه الحريّة مع تلك العزلة النسبيّة الطّريق أمامهم للقيام بثورتهم[1]، «ومعنى ذلك أنّ الطّابع العربي في اللّغة لم يصمد أمام عوامل البيئة المتحرّرة في نفوس العرب المهاجرين إلى أمريكا الشّماليّة»[2]، لأنّهم كانوا أضعف من أن يُقاوموا تلك البيئة بحريّتها، وأشدّ احتقاراً للّغة العربيّة والتّراث العربي.

كما لا يمكن أن نغفل دور المجتمع الغربي الثّائر الذي أثّر كثيراً على هؤلاء الذين عشقوا الرّوح الثّائرة التي تحلّى بها الغرب، لاسيما المجتمع الفرنسيّ الذي يُعدّ مثالاً للثّورات، وكان جبران قد عاش في هذا المجتمع، فأخذ عنه الكثير، وهكذا كان «للغرب أثره الواضح في أدب المهجر، والذي يتبدّى للتّفرس ماثلاً في دفعات التّجديد الثّائرة المتواليّة التي شملت سائر العناصر المكوّنة للإنتاج الأدبي»[3]، وعلى رأسها اللّغة لأنّها هي أساس كلّ إنتاج أدبي، والمقوّم الرّئيسي له، كما تأثّر هؤلاء «بالنّظريّات الاجتماعيّة ونظم الدّول الأوروبيّة التي كانت جميعاً تتناول المسائل القوميّة في منأى عن الدّين. وتبدو هذه الظّاهرة الجديدة بطبيعة الحال لدى الشّعراء المسيحيّين الذين لا يستشعرون سوى العروبة ولغتها رابطة تجمعهم مع العرب المسلمين»[4]، وحتّى هذه الرّابطة لم تكن قويّة كفاية لتقف في وجه التّغيير المحموم الذي اجتاح اللّغة وأركانها،

ولم تكن هذه النّظريّات لتُحاسب من يخرج على نظمها، وقواعدها، ولا لتجبرهم على إتّباع نمط محدّد، فالمجتمع الغربيّ الذي تواجد فيه هؤلاء لم يُرغمهم على مجاراة أذواق قُرّائهم أو ناشريهم[5]، بل شعارهم في ذلك "اكتب وكفى"، فضلاً عن ذلك أنّهم «كانوا هم أنفسهم المحرّرين والنّاشرين لما يكتبون من أدب ومن ثمّ كانوا أكثر جرأة وتحرّراً في ثورتهم من زملائهم في العالم العربي»[6]، فالمجتمع

---

(1): ينظر: الشّعر العربي الحديث (1800- 1970)، س.موريه، ص 123- 124

(2): العروبة في شعر المهاجر الأمريكي الجنوبي، عبد الرّحيم محفوظ زلط، ص22.

(3): أدب المهجر بين أصالة الشّرق وفكر الغرب، نظمي عبد البديع، ص393.

(4): الاتّجاه القومي في الشّعر العربي الحديث، عمر الدّقاق، ص234.

(5): ينظر: الشّعر العربي الحديث (1800-1970)، س.موريه، ص126.

(6): المرجع نفسه، ص126-127.

هذا منحهم امتيازات سهّلت من مُهمّتهم في التّغيير من اللّغة، هكذا تضافرت الأوضاع الاجتماعيّة التي عاشها المهجريّون في أمريكا الشّماليّة، من أقصى الظّلم إلى أقصى الحرية في خلق موقف هؤلاء من اللّغة وقواعدها ومعجمها الفصيح.

2-4: العامل الثّقافي:

إنّ الخلفيّة الثّقافيّة التي حصّلها أعضاء "**الرّابطة القلميّة**"، سواء في بلدهم أو في دار هجرتهم كوّنت فكرتهم حول اللّغة العربيّة، فذهبوا بها نحو التّغيير لتخدم أهدافهم، والثّقافة التي تكون دخيلة على الثّقافة الأصليّة، تُغيّر الكثير من المفاهيم خاصّة إذا تعدّدت الثّقافات، وشعراء "**الرّابطة القلميّة**" تنوّعت مشاربهم الثّقافيّة فمنهم من اطّلع على الأدب الأمريكي، ومنهم من اتّجه نحو الأدب الرّوسي، والإنجليزيّ والفرنسيّ والكثير من المترجمات الألمانيّة والإيطاليّة يُطالعها، فاستفادوا من هذه الآداب الغربيّة وهي في عزّ أوْجِها[1]، وهذا الخليط من الثّقافات يبدو أنّه أخلط حساباتهم، «فأصابهم تصدّع ثقافيّ إثر تفاوت البيئات الفكريّة والتّعليميّة التي نشؤوا فيها، وتلقوا زادهم العقلي والوجداني»[2]، فجاءت آرائهم مضطربة ومتناقضة، وبالرّغم من أنّ فكرهم الشّرقي قد امتزج بالفكر الغربيّ، فإنّه استجابتهم للّغة والأسلوب والصّورة الغربيّة[3]، كان أقوى من نظريتها العربيّة.

وما كان للثّقافة الغربيّة أن تُؤثّر فيهم، وتُغيّر من مفاهيمهم لولا انبهارهم بها، وتقبّلهم لها وصل حدّ الاستسلام، فضلاً عن ضعف ثقافتهم العربيّة وقلّة حصيلتهم المعرفيّة باللّغة العربيّة، فعلى سبيل المثال نجد **جبران خليل جبران** المؤثّر الأوّل والمباشر في "**الرّابطة القلميّة**" قد درس اللّغة العربيّة مدّة أربع سنوات فقط في مدرسة الحكمة، لينتهي في الأخير إلى القول مُوجّهاً كلامه إلى رفيقه **ميخائيل نعيمة**: «أُشكر ربّك فقد نجوت من الصّرف والنّحو والبيان والمعاني والعروض والقوافي، وإنّك وإن

---

[1]: ينظر: أدب المهجر، عيسى النّاعوري، ص230-231.

[2]: تراثنا بين ماض وحاضر، عائشة عبد الرّحمن، دار المعارف للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص61-62.

[3]: ينظر: أدب المهجر بين أصالة الشّرق وفكر الغرب، نظمي عبد البديع، ص393.

فاتتك قواعدها لم يفتك جوهرها»[1]، فانظر إلى قصر الفترة التي تعلّم فيها جبران العربيّة، ونظنّه لم يستفد منها شيئاً مادام أنّه كان يعتبرها مصيبة يحمد الله على كلّ من نجا منها، فجبران لم يرتح يوماً في مدرسة الحكمة لأنّها كانت تُلقّنه قواعد الصّرف والنّحو وغيرها من أصول اللّغة العربيّة، فعاد منها ولم يحصّل شيئاً[2]، وهو ما أكّده **عبد الكريم الأشتر** بقوله: «لم يستطب أسلوب تعليم العربيّة في مدرسة الحكمة، فغادرها دون أن يُهيّأ له أن يستكمل عدّة تُسهّل له اتّصاله بمصادر الثّقافة العربيّة؛ والمطّلع على مكتبة جبران في بشريّ لا يجد فيها إلّا مجموعة ضئيلة من الكتب العربيّة لا يتجاوز عدد كتبها ما يحتويه رف صغير، على حين تملأ الكتب الأجنبيّة الخزائن الأربع كلّها»[3]، فكيف بإنسان لم يستطب يوماً لغته أن يتفنّن فيها ويُجدّد فيها، وهو لا خلفيّة له تؤهّله لذلك.

كما لا يُمكن أن نُهمل أهمّ عامل ألا وهو تكوينهم الثّقافي في وطنهم الذي قلنا فيه إنّه استند على التّراث الأدبيّ المسيحيّ الذي لقّنته لهم المدارس المسيحيّة ومن هذا التّراث انطلقوا نحو التّجديد (التّغيير) من خلال تطويره وتنقيحه وفق النّظريّات والمذاهب الأدبيّة الغربيّة[4]، ولم يأخذوا بعين الاعتبار التّراث العربيّ الأصيل، كما نجد لهم خلفيّة ثقافيّة مختلفة، فجميعهم درسوا في مدارس الإرساليّات التّبشيريّة متنوّعة الأجناس، والتي زرعت فيهم كُرهاً للتّراث العربيّ، وكلّ ما يتّصل به، وفي المقابل كانت كلّ واحدة من هذه المدارس تُركّز تركيزاً كبيراً على تعليم لغة الإقليم الذي تتبعه، وعلى دراسة أدبه، وبذلك تمكّن هؤلاء الشّعراء بتأثير التّرجمة العربيّة العاميّة للكتاب المقدّس، وتأثير الأدب الغربي أن يُغيّروا من اللّغة العربيّة وأن يعثروا على أسلوب جديد[5] وغريب، ولا علاقة له من قريب ولا من بعيد بأسلوب اللّغة العربيّة.

---

[1]: المجموعة الكاملة، ميخائيل نعيمة، مج3، ص61.

[2]: ينظر: قبس من شهاب جبران، عليّ المصري ، دار الخليج للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 1979، ص13.

[3]: النّثر المهجري (المضمون وصورة التّعبير)، عبد الكريم الأشتر، ص 29

[4]: ينظر الشّعر العربي الحديث (1800-1970)، س.موريه، ص152.

[5]: ينظر: المرجع نفسه، ص126.

هذا كان عن تكوينهم المعرفي، وكان باستطاعتهم أن يُنمّوا معرفتهم بلغتهم العربيّة وآدابها، بمطالعاتهم، غير أنّهم انصرفوا عنها لنظريتها من آداب الغرب ولغاتهم و**ميخائيل نعيمة** يقول عن ذلك: «فمطالعاتي منذ أن دخلت السّنمّار في روسيا سنة 1906 وحتّى تخرّجت من الجامعة في أمريكا سنة 1916، كانت كلّها في لغات تختلف قوالبها البيانيّة اختلافاً كبيراً عن قوالب العربيّة»[1]، فعزوفهم عن مطالعة آدابهم وعدم اكتراثهم بتحصيل القدر الكافي من لغتهم، ضعّف من حبّهم وانتمائهم للّغة العربيّة، وإلى جانب مطالعتهم لآداب الغرب، فهم كانوا على احتكاك مستمر بهذا الغرب وجديده وذلك من خلال تلك العلاقات التي بناها **جبران خليل جبران** مع العديد من المؤلّفين الغربيّين، إذ أصبح عضواً في "**جمعيّة الشّعر الأمريكيّة**"، وسرعان ما أصبح معروفاً في أوساط الجمعيّات الأدبيّة والفنيّة والاجتماعيّة في أمريكا، وكانت علاقته قويّة مع رؤسائها وأعضائها، وعنصراً فاعلاً في اجتماعاتها، فاستفاد منها، لأنّه كان يستمع إلى أحاديثهم ونقاشاتهم، ويتلقّف آراءهم حول مختلف الحركات الأدبيّة المعاصرة أو الأدباء المعاصرين، فتبنّى الكثير منها، وأدخل بعض الاتّجاهات الغربيّة إلى أعمال وأهداف الرّابطة القلميّة[2]، وهذا ما يؤُكّد أنّ اتّجاه الرّابطة غربيّ أكثر منه عربي وعليه يكون أيّ جديد يُقدّمونه غير صالح، لأنّه ليس من جنس الأدب العربي ولا لغته.

ثمّ إنّ نظرتهم للّغة العربيّة نشأت «من سوء فهم الآراء العلميّة الحديثة وسوء تطبيقها»[3]، لأنّ هذه الآراء جاء بها أصحابها لينمّوا أدبهم، انطلاقاً من أصل آدابهم ولغاتها، أمّا جبران وجماعته، فحاولوا إسقاط هذه الآراء على لغتنا وأدبنا بلا فهم منهم لكُنهها، وأنّها بالأساس مذاهب تصلح لأدبهم لا لأدبنا، أمّا **ميخائيل نعيمة** فيصرّح بأنّ رغبته الملحّة في تجديد اللّغة العربيّة، لم تنبعث من خياله بل هي رغبة أجّجتها فيه الآداب الغربيّة إذ يقول: «...إنّها البشارة لك [يقصد نفسه] بالانبعاث الذي رُحت تترجّاه لبني قومك منذ أن أطلت على الأدب الرّوسي والآداب العالميّة،

---

[1]: المجموعة الكاملة ، ميخائيل نعيمة، مج1، ص472.

[2]: ينظر: نسيب عريضة الشّاعر الكاتب الصّحفي، نادرة جميل السّراج، ص50.

[3]: دراسات في المذاهب الأدبيّة والاجتماعيّة، عبّاس محمود العقّاد، ص 13.

وأدركت قُدسيّة الكلمة»[1]، فهم اطّلعوا على كلّ شيء إلّا أدبهم العربي، فأنّى لهم بالتّجديد ولا حصيلة لهم سوى تلك الآداب الغربية؟ لأنّ التّجديد ينطلق من المصدر لينفتح بعدها على الوافد. هكذا يكون التّجديد المعتدل، مع تحفّظ على كلمة تجديد.

فلا يُمكن اعتبار ما قاموا به تجديداً، وهو ليس منه في شيء، بما أنّهم لم يقوموا في تجديدهم سوى بتقليد الشّعر الأمريكي «فلقد كان حظّ شعراء المهجر من الانتفاع بالشّعر الأمريكي غير قليل؛ وشعرهم في هذه النّاحية يكاد يكون إلى التّرجمة الخالصة أقرب منه إلى التّوليد والتّجديد...»[2]، كما يتوهّمون، فهم حملوا كلّ مقوّمات الأدب الأمريكي، ودعوا إليها، أوليس «حبّ الابتكار والتّحرّر اللّغوي والبياني من الصّفات التي يتّسم بها الأدب الأمريكي المعاصر، وكذلك الأدب العربي المهجري على السّواء»[3]، وهكذا يبدو أنّ تثقّفهم بالأدب الغربي والأمريكي على وجه الخصوص هو الدّافع الحقيقي لهذا التّحرّر، ومن ورائه يكمن موقفهم من لغتنا وشعرنا، «وهذا الموقف يُشبه تماماً موقف الابتداعيّين الأوروبيّين والرّومانسيّين»[4]، الذين اقتفى أثرهم هؤلاء كذلك، ونظموا على منوالهم بلا تمحيص ولا تدقيق، وهذا ما جعلهم يُطعّمون أدبهم؛ شعراً ونثراً بعبارات وتراكيب من آداب الغربيّين ولغتهم، وتبعاً لذلك تحرّروا إلى حدّ ما من قيود اللّغة العربيّة[5].

لقد «كان تلقّي المعرفة من المصادر الغربيّة لا يتبع نظاماً بل يتّسم بالحريّة وبشيء من الفوضى، ولذا فقد كان الشّعراء يقعون تحت تأثيرات شتّى حسبما يتّفق لهم، ومن هنا كان خطر التّعميم عند الكتابة عن أيّ مظهر من مظاهر الحياة العربيّة في هذه الفترة»[6]، وهذه التّأثيرات في مجملها غير عربيّة ومقطوعة النّسب بماضي الأمّة وتراثها الأدبي، ولا يُمكنها أن تكون أبداً في صالح اللّغة العربيّة

---

[1]: نسيب عريضة الشّاعر الكاتب الصّحفي، نادرة جميل السّراج، ص27.

[2]: قصّة الأدب المهجري، عبد المنعم خفاجي، ص293

[3]: المصدر نفسه، ص150.

[4]: دراسات في الشّعر العربي المعاصر، شوقي ضيف، ص248-249.

[5]: ينظر: العروبة في الشّعر المهاجر الأمريكي الجنوبي، عبد الرّحيم محفوظ زلط، ص17.

[6]: الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيّوسي، ص 131- 132.

وأدبها، وهذه الحريّة الفكريّة المطلقة في تلقي وتقبّل النّظريات كانت «بتأثير الوجوديّين الّذين قالوا: "افعل... افعل... افعل"، وليكن فعلك مُطلقاً من كلّ قيد، فإنّهم لم يقفوا عند تهشيم اللّغة وخلق بنيات لغويّة غريبة عن الأشكال العربيّة الموروثة»[1]، بل دعوا إليها على أنّها جديد لابدّ منه، ومن هنا كان المنعرج الحاسم في دعوتهم التّجديديّة.

إنّ الفكر الذي تزوّد منه هؤلاء هو فكر أجنبيّ خالص، وتراهم «يحملون أقلاماً عربيّة، وعقولهم قد تشبّعت بالفكر الغربي وعواطفهم قد تسلّط عليها الأدب الأجنبي، ومن ثَمَّ تعوزهم الرّوابط التي تربطهم بأرضهم... ويفقدون في زهو العصريّة ملامح أصالتهم: عقولهم مشدودة إلى الغرب مأخوذة بفتنته، وهم مع ذلك عاجزون»[2]، وربّما كان هول هذا التّأثير أخفّ لو أنّه بقي على حدود مساحة آمنة، ولكن على العكس تماماً فقد بلغ هذا التّأثّر حدّ الانصهار والذّوبان في هذا الفكر المستعار، وما زاد الطّين بلّة هو أنّ شعراء الرّابطة القلميّة كانوا أكثر من غيرهم احتكاكاً بالفكر الغربيّ ومذاهبه وتيّاراته في موطنه[3]، وفي هذه الحالة «لا زاد لهم إلّا الفكر الأجنبي، وقد أمضوا مرحلة الحضانة العقليّة، والتّكوين النّفسي في بيئة عزلتهم عن وجود أمّتهم»[4]،وتاريخها وتراثها وحتّى لسانها العربيّ، وهذا ما جعل حملتهم أعنف وأشدّ وأقوى، ولأنّهم عايشوا هذه التّحولات التي كانت تحدث على السّاحة الأدبيّة الغربيّة كان التّلقي أسرع، والتّأثّر أعمق، والتّغيير أخطر.

وتجدر الإشارة إلى أمر مهمّ آخر، هو أنّه وإن تعدّدت ثقافة أعضاء الرّابطة القلميّة، فإنّهم كانوا على درجات مُتفاوتة من حيث التّعليم المحصّل عليه، وهذا ما قاله **ميخائيل نعيمة**: «إنّ رجال الرّابطة القلميّة كانوا على درجات مُتفاوتة من الثّقافة، فلم يكن بينهم غير واحد يحمل شهادة جامعيّة [المقصود هنا هو ميخائيل نعيمة]، وآخر شهادة ثانويّة، أمّا الباقون فما تعدّى تحصيلهم الدّروس

---

[1]: لغة الشّعر العربي، عدنان حسين قاسم، دار العربيّة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ص234.

[2]: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، عائشة عبد الرحمن ،ص174.

[3]: ينظر: لغة الشّعر العربي الحديث (مقوّماتها الفنيّة وطاقتها الإبداعيّة)، السّعيد الورقي، دار المعارف للنّشر والتّوزيع، الإسكندريّة، مصر، ط2، 1983، ص 131.

[4]: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، عائشة عبد الرحمن ،ص 167

الابتدائيّة... وهم وإن عاشوا السّنين في بلاد تتكلّم الإنكليزيّة، ما كانوا يُتقنون القراءة والكتابة في تلك اللّغة ما خلا اثنين منهم أو ثلاثة»[1]، فمع هذا المستوى كيف تسنّى لهم أن يفهموا هذه الثّقافات وأن يفقهوا هذه النّظريّات والمذاهب، ثم يطبّقونها على أدبنا العربيّ ولغته، وربّما يشفع لهم الخطأ في لغتهم –إن جاز ذلك طبعاً– «أنّهم لم يتخرّجوا من جامعة، ولا تردّدوا على حلقات اللّغة والأدب»[2]، ولكن لا يشفع لهم أن يُطالبوا بتغيير اللّغة فقط لضعفهم، ثمّ جعل هذا الضّعف مذهباً يُلوّحون به في كلّ مناسبة.

ويبدو أنّه كانت لهم من الشّجاعة ذلك القدر الذي يسمح لهم بالجهر بدعوتهم هاته، وبفرض آرائهم ومفاهيمهم على مُعاصريهم[3]، الذين تقبّلوها بصدر رحب بسبب تنوّع الخلفيّة الثّقافيّة التي تمتّعوا بها كذلك، هذه الثّقافة التي تكفّل أعضاء الرّابطة القلميّة بإقحامها في السّاحة الأدبيّة العربيّة بصالحها وطالحها، بإيجابيّاتها وسلبيّاتها، وهي لا تخدم سوى إيديولوجيّة ماديّة بحتة[4]، ولا تخدم سوى أطراف وجهات معيّنة كلّ هدفها القضاء على لغة القرآن للنّيل من العربيّة والإسلام، وماذا ننتظر من شعراء ترعرعوا في أحضان الثّقافة الغربيّة، وهذا ما قاله **جبران خليل جبران**" بنفسه: «فالشّاب الذي تناول لقمة العلم في مدرسة أمريكيّة قد تحوّل بالطّبع إلى مُعتمد أمريكي»[5]، وشهد شاهد من أهلها، ولا نزيد على ما قاله جبران شيئاً، وهو اعتراف صريح منه، يحمل في طيّاته الكثير من المعاني أهمّها ألّا أمل للغتنا معهم ولا أمان.

---

[1]: ندرة حدّاد من شعراء الرّابطة القلميّة، ميخائيل نعيمة، مجلّة الآداب، ص9.

[2]: وهج الأربعين، إبراهيم مشارة، ص56.

[3]: ينظر: النّزعة الإنسانيّة في الشّعر المهجري (إيليا أبو ماضي نموذجا)، نور الدّسوقي، إشراف: محسن حيدر، كتاب العربي للصّف الثّاني (ثانوي علمي)، ص3.

[4]: ينظر: نحو إطار إسلامي للشّعر العربي، حسين نصر الدّين إبراهيم أحمد، المطبعة الإسلامية العالميّة، ماليزيا، 1998، ص49-50.

[5]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربيّة، جميل جبر، ص629.

ولا يستوي القليل مع الكثير، ولا يُمكن أن يُقاومه، وهذا ما حدث فعلاً مع الرّابطة القلميّة، حيث إنّ القليل الذي تلقّوه في مدارسهم من علوم اللّغة والأدب العربي، لم يصمد في وجه الكثير الذي نهلوه من ثقافة الغرب ولغتهم وآدابهم وعلومهم فجهلوا بذلك لغة العرب ولغتهم ولغة آبائهم وأجدادهم ولغة بلدانهم الرّسمية كما جهلوا أساليبها[1]، والجهل ليس عيباً، بل العيب أن نستمرّ في هذا الجهل ثمّ نُسمّي هذا الجهل مذهباً وجديداً، فالشّاعر حتّى يكون شاعراً لابدّ له من امتلاك ثقافة لغويّة ونحويّة للّغة التي يكتب بها، وهذا ما لم تمتلكه جماعة الرّابطة القلميّة، إذ كانوا ضعيفيّ الاطّلاع على مفردات اللّغة، ضعيفي الإلمام بقواعدها وأدواتها وأساليبها[2].

أمّا عن حال التّراث معهم فحدّث ولا حرج، فالتّراث اللّغوي، والأدبي العربي، كان أبعد عنهم بقدر بعدهم المكاني، فكلّ ذلك التّراث الضّخم ظلّ مجهولاً عندهم، فمثلاً **ميخائيل نعيمة**، أحد روّاد الرّابطة القلميّة، لم تكن له فكرة أنّ كتابه الذي أسماه "**زاد المعاد**" قد سبقه إليه عالمنا الجليل الإمام **ابن القيم الجوزيّة** وقد سبق تواجده في مكاتبنا الضّخمة[3]، فعدم معرفتهم لتراثهم، وضعف الرّوابط التي تربطهم بالقديم ولغته وقلّتها، «جعلت من السّهل بل من الضّروري لعقولهم الأكثر مغامرة أن تكتشف الحيويّة النّاجمة عن موقف أقلّ تصلّباً نحو اللّغة، وأن تدعوا إلى استيعاب كلمات محكيّة إلى اللّغة القديمة تجدها أكثر مُلاءَمة للمعنى»[4]، وهكذا أقصى أعضاء الرّابطة القلميّة التّراث العربي من حساباتهم، «ولم يريدوا تيّاراً يجعل التّراث العربي القديم من بين المناهل البالغة الأهميّة لثقافة الشّاعر المهجري، كما راد جبران ونعيمة تيّار انتجاع الأدب الغربي والثّقافة الحديثة»[5]، لأنّه يُمثّل لهم الحلقة الأقوى والمنهج المتطوّر وما سواه ليس إلّا رُفاتاً سوف تذروه الرّيّاح.

---

[1]: ينظر: الصّراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، محمّد الكتّاني، ج2، ص672.

[2]: ينظر: ديوان إيليا أبو ماضي، زهير ميرزا، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص25-33.

[3]: ينظر: التّجديد في شعر المهجر، أنس داود، ص62.

[4]: الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيّوسي، ص154.

[5]: التّجديد في شعر المهجر، أنس داود، ص63.

والمطّلع على أدب المهجر الشّمالي يُلاحظ بشكل كبير وبارز، بصمات الأدب الغربي في أعمالهم، فكلّ تلك المؤثّرات الأجنبيّة، وسمت أدبهم بمياسم واضحة المعالم في كلّ ما خلّفوه من شعر ونثر[1]، حتّى ليصعب التّمييز حقًّا بين أدبهم والأدب الغربي، إلّا في اللّغة، والتي تبدو في ظاهرها عربيّة، وجوهرها يُوحي بعكس ذلك ، ولنأخذ على سبيل المثال **جبران خليل جبران** الذي كان شديد الصّلة بالأدبين الأوروبيّ والأنجلو سكسوني ولعمق هذه الصّلة ومتانتها يتعذّر على أيّ أحد أن يفهم تطوّر تفكيره وتعبيره بمعزل عن مصدرهما الأصلي، وإنّ تفاعله مع هذه الآداب كان من أهمّ العوامل الأكيدة التي حدت به نحو التّغيير[2]، ويرى **جبران خليل جبران** أنّ ذلك التّأثر بالغرب نتيجة حتميّة، بما أنّهم أصحاب السّبق في كلّ الميادين إذ يقول: «وها قد أصبحوا هم السّابقين، وأمسينا نحن اللّاحقين، فصارت مدنيّتهم بحكم الطّبع ذات تأثير عظيم على لغتنا وأفكارنا وأخلاقنا»[3]، فجاءت دعوتهم عنيفة، لأنّها بالأساس كانت ترمي للهدم أكثر منها إلى البناء، بما أنّها استخدمت في النّهوض باللّغة والأدب العربي وسائل ومناهج غربيّة، وهي كما أكّدنا مراراً وتكراراً لا تخدم اللّغة والأدب العربي على الإطلاق، فطغيان هذه المناهج الغربيّة المتعلّقة بدراسة النّحو واللّغة، وتأثّر أعضاء الرّابطة القلميّة بها، أتبعه جُرأة على النّحو وسخريّة بالنّحاة[4] من قِبَلِهم، وباتّفاق الجميع نؤكّد أنّ روّاد الرّابطة لم يُحسنوا يوماً إلى اللّغة العربيّة بل اتّسموا بالجرأة وثاروا على قواعدها، لما تسنّى لهم التّثقّف بالثّقافات الغربيّة وتذوّقوا اللّغات الأجنبيّة التي عُرف عنها أنّها لغات مفكّكة.

ثمّ إذا كانت هذه اللّغات قد احتاجت للإصلاح، فإنّ لغتنا العربيّة لم تحتج له يوماً، ذلك بأنّها نمت واكتملت بالقرآن، وفي وقت مبكّر كانت فيه أوروبا تعيش في الظّلمات، ثمّ لنفترض أنّ لغتنا فيها بعض النّقائص، وتحتاج لسدّ الثّغرات، فإنّه لن يكون ذلك إلّا باتّفاق الأمّة، وعلماء اللّغة الذين أوتوا بسطة من العلم، وليس ذلك بإمكان شاعر غذّى عقله بعلوم أجنبية.

---

[1]: ينظر: ملامح الشّعر المهجري، عمر الدّقاق، ص251.

[2]: ينظر: جبران خليل جبران في ضوء المؤثّرات الأجنبيّة، نذير العظمة، ص77.

[3]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربيّة، جميل جبر، ص626.

[4]: ينظر: دراسات في اللّغة والأدب (دراسات وبحوث)، محمود محمّد الطّناحي، مج1، ص506.

إنّ جلّ الثّقافة اللّغوية التي امتلكها أعضاء الرّابطة القلميّة كانت سطحيّة بسيطة لم تكشف لهم أغوار اللّغة، التي وإن سَبَرُوها، وتعمّقوا فيها لهاموا بها حبًّا، ولكن عدم معرفتهم بها جعلهم يقولون مثل ما قالوا، وحَسَب لغتهم والأنموذج الذي أرادوه لها، فلغة الصّحافة هي المطلوب، فهي من قامت «بدور هام في تشكيل ثقافة المهجريّين، وإنماء شخصيّتهم المعنويّة، ومدّهم بالبيان والأفق العربيّين»[1]، وكما نعلم فإنّ لغة الصّحافة هي عاميّة أكثر منها فصيحة، وهي أكثر اللّغات يُسراً بما أنّها تخاطب النّخبة كما العامّة، وهذا ما شجّع جبران على دعوته للعاميّة، والتي هي الأخرى تتحلّى في نظره بمظاهر أدبيّة رائعة، وفي ذلك نلفيه يقول: «لكلّ لغة من لغات الغرب لهجات عاميّة، لتلك اللّهجات مظاهر أدبيّة وفنيّة، ولا تخلو من الجميل المرغوب والجديد المبتكر، بل في أوروبا وأمريكا طائفة من الشّعراء الموهوبين الّذين تمكّنوا من التّوفيق بين العاميّ والفصيح في قصائدهم وموشّحاتهم، فجاءت بليغة ومؤثّرة»[2]، ويبدو أنّ جبران مُصرّ على مقارنة اللّغة العربيّة بسائر لغات الغرب التي انبثقت من اللّاتينيّة.

ويرى أنّ القصائد الخالدة هي التي مزجت بين المستوى الفصيح والعاميّ في الشّعر، كما فعل شعراء الغرب، وهذا أكثر ما يُؤكّد على أنّ كلّ ما ذهب إليه جبران من دعوات؛ إمّا لتكسير قواعد اللّغة، أو دعوته للعاميّة، هي من باب تأثّره الكبير بالثّقافة الغربيّة، فجاءت دعوته بعيدة عن الموضوعيّة، لأنّه لم يبحث في موضوع اللّغة بالذّات وكما هو ومن داخلها، وإنّما وصل مباشرة إلى الاستنتاج عن طريق مقارنته اللّغة العربيّة وقياسها بما حدث للّغة اللّاتينيّة، واللّغات الأوروبيّة المحليّة التي حلّت محلّها «وموضع الخطأ في هذا التّحليل التّجريدي هو بكلّ بساطة، أنّنا بدلاً من ذلك، لندرس اللّغة العربيّة كما هي، بدون مقارنة لنصل إلى ما نصل إليه من استنتاجات عن طريق قوانين العقل والحصافة البسيطة، فاللّغة العربيّة ليس اللّاتينيّة، واللّهجات العاميّة، ليست اللّغات

---

[1]: التّجديد في شعر المهجر، أنس داود، ص65.

[2]: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، جميل جبر، ص630-631.

الأوروبيّة»[1]، لأنّه ببساطة لا مجال للمقارنة فاللّغة العربيّة لغة واسعة ودقيقة وغنيّة، وهي لغة جميع الأغراض.

ومجمل القول إنّ شعر الرّابطة القلميّة في مجمله أدب غربي مُعَبَّر عنه باللّغة العربيّة، وقد خضع هذا الشّعر لتأثيرات الشّعر الغربي بصورة كبيرة وواضحة، وإنّ كلّ دعوة أطلقوها باسم التّجديد جاءت في الأصل لتُلغي قيم الأدب العربي وتحدّ من لغته، لغة العرب أجمعين، غير أنّهم أنكروا كلّ ذلك، وحصروا عوامل تجديدهم في نقطتين اثنتين؛ فالمنطلق الأوّل كما عبّر عنه **ميخائيل نعيمة** بقوله: «قصارى القول أنّنا نعيش في عالم دأبه التّجدد، والتّجدد لا يكون بالبناء دون الهدم، ولا بالهدم دون البناء، ولكنّه يقوم بكليهما، فنحن لا نستطيع أن نبني بيتاً من حجارة كثيرة إلّا إذا حطّمنا حجارة كثيرة، ولا أن نُجهّز البيت بالأبواب والأثاث إلّا إذا أجهزنا على حياة أشجار كثيرة»[2]، وعيب نعيمة وصحبه أنّهم يأخذون الأمور ببساطة ويُسقطون كلّ شيء على اللّغة العربيّة، والتّجديد الذي دأب عليه العالم هو تجديد في التّكنولوجيا، تجديد في النّظريات والتّقنيّات العلميّة، لا تجديد في أصول الأمّة وثوابتها، ثمّ نجده يتوعّد الأمّة العربيّة بالانحلال إذا هي لم تخضع لقانون التّغيير، فقال: «ويل للشّعب الذي لا يتغيّر ولا تتغيّر لغته في عالم سرّه التّغيير! كبركة ماء لا منفذ للماء فيها، تملؤها الرّيّاح والسّيول أقذاراً أو تكثر فيها الحشرات، فتنتشر منها روائح مُنْتِنَة، هكذا يقذف الزّمان الذي لا يستقرّ أقذاره إلى قلب الشّعب الجامد فتكثر حشراته، وتنتشر منه روائح الانحلال»[3]، بين عالم دأبه التّجدد، وعالم سرّه التّغيير، لم نعد نفهم شيئا يا نعيمة! وكما يقول علماء النّفس إنّ: "الطّبع يغلب التّطبّع" فمهما حاول هؤلاء تغليف نواياهم بشعار التّجديد، وتحت مُسمّى الحداثة، تتغلّب عليهم طباعهم فيُصرّحون وبأنفسهم وتلقائيًّا بنيّتهم في تغيير اللّغة العربية لتحقيق أهداف ومطامع خفيّة، ما هي؟ لا ندري!

---

[1]: اللّغة العربيّة والوعي القومي (بحوث ومناقشات)، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ص12.

[2]: النّور والدّيجور، ميخائيل نعيمة، مؤسّسة نوفل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط7، 1988، ص180.

[3]: مجموعة الرّابطة القلميّة لسنة 1921، ص65.

والمنطلق الثّاني لهذا التّجديد (التّغيير) هو اعتبار شخصيّة الأديب والشّاعر، ومزاياه الفكريّة والوجدانيّة، هو المحتوى الحقيقي، والنّاجح لكلّ إبداع أدبي[1]، وليست اللّغة إلّا أداة ووسيلة لهذا الفكر وهذا الوجدان وحسب، فانصراف شعراء الرّابطة القلميّة إلى المعنى الذي هو من أهمّ خصائصهم، وخصائص هذه الحقبة بصورة عامّة، كان سبباً حاسماً لهذا التّغيير، وحدا بهم إلى الوقوع في الكثير من الأخطاء النّحوية، وعدم اهتمامهم بالمبنى، وبالتّالي الدّعوة إلى تغيير اللّغة[2].

هذا كان عن أهمّ العوامل التي دفعت بجماعة "**الرّابطة القلميّة**" للقيام بحملتها على اللّغة العربيّة، وهي وإن كانت مقنعة لبعضهم، فإنّها تبدو لبعضهم الآخر غير صحيحة، فبالنّسبة لأولئك الذين رحّبوا بدعواهم، أيّدوهم واعتبروا أنّ اللّغة تحتاج لمثل هذا التّجديد، ولكن تبقى الحقيقة هي أنّ ما جاءت به الرّابطة لا يُمكن إلّا أن نسمّيه تغيير، وهو ليس نابع من اللّغة بقدر ما هو خلاصة كلّ تلك العوامل التي اجتمعت على خلق هذه النّظرة للّغة العربيّة وآدابها.

3/ جدليّة اللّغة والفكر/ اللّفظ والمعنى عند الرّابطة القلميّة:

منذ وقت بعيد، ونحن نسمع عن ذلك الجدل الذي خلقه اللّفظ والمعنى بين الأطراف، وإلى اليوم لم تُمنح بعد شارة الغلبة لأيّ طرف، لأنّه وفي الحقيقة لا يوجد صراع في الأصل بين اللّفظ والمعنى، لينتج عنه صراع حول المتشيّعين لهم، فلكلّ مكانته وقيمته، ولكلّ دوره، وهما ككلّ ثنائيّة خُلقا ليُكمّلا بعضهما بعضاً، فلِمَ الجدل؟ وقبل الخوض في هذه الجدليّة عند "**الرّابطة القلميّة**"، فلا حرج من تتبّع هذه الظّاهرة من مَنْبَتِها، والتّعريج على أهمّ المحطّات الكبرى لهذه الجدليّة لنحطّ بعدها الرّحال عند مدرسة الرّابطة، ولكن لابدّ من التّنويه بأمر مهمّ؛ هو أنّ الجدل الذي نجم عن قضيّة اللّفظ والمعنى قديماً، بقي في حدودها ولم يتعدّ كونه آراء، كلّ يرجّح الكفّة لصالح الطّرف الذي يقتنع بأحقيّته، ولم يبلغ الأمر حدّ الصّراع لأنّه وكما تطرّقنا، لم تكن هذه القضيّة بالمشكلة، وإنّما هي مجرّد

---

[1]: ينظر: الصّراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، محمّد الكتاني، ج2، ص666.

[2]: ينظر: إيليا أبو ماضي (باعث الأمل ومفجّر ينابيع التّفاؤل)، عبد المجيد الحرّ، دار الفكر العربي للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1995، ص148.

اختلاف في الرّأي حول أهميّة كلّ منهما في الكتابة الشّعريّة، وحفظ هذا الاختلاف للفظ والمعنى حُرمتهما، وهذا عكس ما يحدث اليوم مع الكثيرين وعلى رأسهم الرّابطة القلميّة، إذ تحوّل الاختلاف إلى صراع، وانتقل من جزئيّة اللّفظ والمعنى إلى كليّة اللّغة والفكر، وبات من الضّروري انتصار أحدهما على الآخر (اللّغة والفكر/ اللّفظ والمعنى)، وذلك بإقامة طرف، وإلغاء الطّرف الآخر، وطبعاً هذا الآخر هو اللّغة بكلّ مقوّماتها.

قيل قديماً إنّه: «"للمضمون الآنق لفظ آنق" مُسلّمة من مُسلّمات الأدب»[1]، وهي حقيقة، فكلاهما مرهون بالآخر، ولا مزيّة لأحدهما على الآخر، إلّا بفروق قليلة، قد لا تكون بالقدر الذي يصنع ذلك الفارق الكبير، وهذه الفروق نلمحها في الشّعر على وجه الخصوص، بما أنّ الأدب تسعون بالمائة منه مبنى، وجماليّة المبنى تُعدّ شرطاً أساسيًّا لجماليّة الشّعر[2]، فالشّعر هو ميدان اللّغة وفيه تبرز على عكس ما ذهب إليه أعضاء الرّابطة القلميّة، حينما حصروا قيمة الشّعر في الفكر، واللّغة لا تُشكّل فيه إلّا جزءاً صغيراً، بما أنّها مُجرّد وسيلة وأداة لأداء تلك الغاية وهي الفكر، وغاب عنهم كما قال **أدونيس**: «إنّ كلّ شكل تكون فيه اللّغة قيمة بذاتها، وسيلة وغاية في آن واحد... هو شكل شعريّ، وكلّ شكل تكون فيه اللّغة أداة لا غير، تنقل وتشرح فكرة ما... هو شكل نثري»[3]، وإن كنّا نرى أنّ اللّغة في العمل الأدبي بشعره ونثره هي غاية ثمّ وسيلة، لأنّ أدب أيّ أمّة ينتمي إلى لغتها، لذلك تكون هي الأولى دائماً، ولكنّها تتجلّى في الشّعر أكثر، وحسب **لوتمان** (**Loutman**): «إنّ الشّعر هو كشف عن المقدرة اللّغويّة»[4]، وليس عن مقدرة فكريّة ذلك أنّ

---

[1]: في مدار اللّغة واللّسان، أحمد حاطوم، شركة المطبوعات للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1996، ص201 (الكلام مأخوذ من هامش الكتاب)

[2]: ينظر: حوار مع رفيق المعلوف، علي زيتون، مجلّة العربي، الكويت، العدد 537، أغسطس، 2003، ص72-73.

[3]: الإيقاع عند أدونيس (بين تجديد مفهوم الشّعر، والوفاء لأوزان الخليل)، عبد الغني حسني، مجلّة الأدبية، العدد52، أبريل2014،ص7.

[4]: علم الشّعر وعلم اللّغة، رولفكلويفر، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مجلّة فصول، مج1، العدد الرّابع، يوليو، 1981، ص277.

الأفكار عامل مشترك بين جميع البشر، وليس الشّعر «أغراضاً علميّة تحتاج إلى عميق المعاني وموضوعيّة البيان»[1]، إنّما هو صناعة، والصّناعة هنا تتعلّق باللّغة.

وقلنا إنّنا سنعود بالقضيّة إلى جذورها الأولى، «فأدبنا العربي في أدواره المختلفة مُنْساباً عبر تاريخ الأمّة العربيّة يتنازع كلّ من (اللّفظ والمعنى) فيه التّربّع على عرش مجده، وتنازع الاستئثار بالأهميّة في عين الأدباء تبعاً لتطوّر الحياة في بيئته العربيّة»[2]، ويبدو أنّ «المحفز لهذا الجدال هو الإعجاز القرآني، أو فكرة الإعجاز في القرآن، وارتباط الفكر النّقدي والبلاغي بمضامينها بوصفه عربيًّا إسلاميًّا»[3]، وعلى أساسه قامت كلّ العلوم العربيّة بما فيها اللّغوية، ثمّ انتقل إلى الشّعر كمحطّة ثانيّة، فيا ترى كيف كان رأي نُقّادنا العرب في هذه المسألة؟ والتي قلنا فيها إنّها كانت فقط حول قيمة كلّ واحد منهما في العمل الأدبي، وحتّى نلمّ بكلّ حيثيّاتها، سنقسّم كلّ فريق حسب الاتّجاه الذي تبنّاه في هذه القضيّة.

3-1: القيمة للّفظ:

لا يختلف اثنان في أنّ "**الجاحظ**" (ت255هـ) هو أوّل من أشعل فتيل الجدل في قضيّة اللّفظ والمعنى، مُشايعاً اللّفظ، وهو يرى أنّ كلّ من الأناقة والجودة والجمال، إنّما تكون في اللّفظ وحده دون المعنى، ومقياس القيمة الأدبيّة حسب رأيه إنّما يقوم على جزالة الألفاظ وجودة السّبك، وحسن التّركيب، أمّا المعاني فهي بالنّسبة إليه «مطروحة في الطّريق يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والقروي، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك، فإنّما الشّعر صناعة»[4]، لننظر إلى الجاحظ وهو يُعدّد مقاييس اللّفظ، لم يتطرّق إلى صحّته من ناحيّة

---

[1]: قضيّة اللّفظ والمعنى، عادل هادي حمّادي العبيدي، مجلّة الأستاذ، جامعة الأنبار، العدد201، 1433هـ/2016، ص203.

[2]: أدب المهجر بين أصالة الشّرق وفكر الغرب، نظمي عبد البديع، ص106.

[3]: قضيّة اللّفظ والمعنى، عادل هادي حمّادي العبيدي، مجلّة الأستاذ، العدد 201، ص203.

[4]: الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السّلام هارون، ج3، مكتبة ومطبعة المصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط2، 1375هـ/ 1965،ص131-132.

القواعد (النّحويّة والصّرفيّة)، لأنّ هذا المشكل لم يكن مطروقاً آنذاك، فكلّ ما كان يُرجى، هو فخامة الألفاظ، وجزالتها وقوّتها، أمّا صحّتها، فهو ممّا لا جدل فيه، بل هو أمر مشروط.

وليس ببعيد عن **الجاحظ** نجد **أبو هلال العسكري**، والذي ذهب مذهب الجاحظ في ترجيح كفّة اللّفظ على المعنى، فنراه يعقد فصلاً كاملاً لهذه المسألة في الفصل الأوّل من الباب الثّاني في كتابه "**الصّناعتين**" بعنوان "**في تمييز الكلام**" قال فيه: «الكلام -أيّدك الله- يَحْسُنُ بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخيّر لفظه، وإصابة معناه وجودة مَطَالِعِهِ، ولين مَقَاطِعِهِ، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه أعجازه بِهَوَادِيه، وموافقة مآخيره لمباديه، مع قلّة ضروراته، بل عدمها أصلاً، حتّى لا يكون لها في الألفاظ أثر، فتجد المنظوم مثل المنثور في سهوله مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن رصفه، وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه، فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقيًّا، وبالتّحفظ خليقاً»[1]، فنجد أنّ **العسكري** يقيس جودة الكلام وحسنه، بجودة اللّفظ ونصاعته، أمّا المعنى فليس يُطلب منه «إلّا أن يكون صواباً»[2]، أي إصابة المعنى إن من قريب أو بعيد، لأنّ المعنى في كلّ الحالات موجود، فلا نعتقد أنّ ثمّة شاعراً يكتب ولا فكر لديه فهو يكتب استجابة لفكرة ما، والأفكار جميعها مهما بلغت ذلك الحدّ من الكمال تبقى مستهلكة، وإنّما العبرة بالألفاظ، فالعسكري كالجاحظ، هو الآخر مفتون بالألفاظ، لأنّها هي الهيكل الذي يسمح لك بولوج عالم الفكر، لذلك يُشترط فيها الأناقة، فالألفاظ هي إذن السّمة التي يتفاضل بها الأدباء.

إنّ المعنى عند **الجاحظ** و**العسكري**، لا يأخذ إلّا مساحة صغيرة وضيّقة من الكلام، وتجاهلوا دوره تماماً مقارنة مع اللّفظ، الذي يتكفّل وحده بالسّمو بالكلام والكتابة، وهذا ما لا تفعله المعاني، لأنّ المراد ليس هو إيراد المعاني «إنّما هو جودة اللّفظ وصفائه وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة

---

[1]: الصّناعتين (الكتابة والشّعر)، أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحي بن مهران العسكري (ت395هـ)، تحقيق: عليّ البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي للنّشر والتّوزيع، 1952، ص 55.

[2]: المصدر نفسه، ص 58.

طلاوته، ومائه، مع صحّة السّبك والتّركيب»[1]، والمعنى بهذا المفهوم لا دخل له أبداً في الصّناعة الأدبيّة، فإطاره ضيّق لدرجة أصبح معها الجاحظ والعسكري لا يُؤمنان بفاعليّته في العمل الأدبي.

3-2: القيمة للمعنى:

يُمثّل هذا الاتّجاه **عبد القاهر الجرجاني** (ت471هـ) في كتابيه: "**دلائل الإعجاز**" و"**أسرار البلاغة**"، وهو يرى أنّ الألفاظ «خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها»[2]، ولكنّه في كلّ ما ذهب إليه لم يكن يقصد أبداً الإطاحة من قيمة اللّفظ، والانتصار للمعنى، وإنّما ربط هذه القضيّة بالنّظم فقال: «أمّا نظم الكلم فإنّك تقتفي في نظمها آثار المعاني وتُرتّبها على حسب ترتيب المعاني في النّفس»[3]، فهي بذلك تلحق المعاني وتأخذ طريقها وتسير على نهجها ذلك وكما قال: «إنّ الألفاظ إذا كانت أوعيّة للمعاني، فإنّها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها»[4]، وذهب **الجرجاني** إلى اعتبار الأفكار موطن تفاخر البلغاء والأدباء فقال: «وأوضح من هذا كلّه هو أنّ النّظم الذي يتواصفه البلغاء وتتفاضل مراتب البلاغة من أجله صنعة يُستعان عليها بالفكرة لا محالة، وإذا كانت ممّا يُستعان عليه بالفكرة ويستخرج بالرّويّة فينبغي أن ينظر في الفكر بماذا تلبّس: أبالمعاني؟ أم بالألفاظ؟ فأيّ شيء وجدته الذي تلبّس به فكرك من بين المعاني والألفاظ فهو الذي تحدث فيه صنعتك، وتقع فيه صياغتك ونظمك وتصويرك»[5]، فمادامت المعاني صانعة الأفكار وعليها المعوّل في الصّناعة، فهي إذاً أساس النّظم.

ورأى في النّظم أنّه أصل قائم على أساس من علم النّحو، فقال: «واعلم أن ليس النّظم إلّا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي

---

[1]: المصدر السّابق، ص 58.

[2]: دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، صحّح أصله: الشّيخ محمّد عبده، والشّيخ محمّد محمود التّركزي الشّنقيطي، صحّح طبعه وعلّق حواشيه: الشّيخ محمّد رشيد رضا، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1409هـ/ 1988، ص44

[3]: المصدر نفسه، ص 40

[4]: المصدر نفسه، ص 43

[5]: المصدر نفسه، ص 42

نُهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرّسوم التي رُسمت لك فلا تخلّ بشيء منها»[1]، لأنّ النّحو بطبيعة الحال يهتمّ ببناء الكلمة وإعرابها، وإن كانت هذه الصّيغة متوقّفة على اللّفظ، إلّا أنّها ترتبط بشكل كبير بمعنى اللّفظ في وضعه بمكانه من المعنى المراد، لذلك نجده يُرجّح المعنى على اللّفظ نسبيًّا، وذلك كلّه باعتبار العلاقة القائمة بينهما، فالمعنى لا يحلّ إبهاماً ما لم يقصد إليه من خلال اللّفظ، واللّفظ لا يُفهم معناه ما لم تضبط صياغته تصريفاً ونحواً، بناءً وإعراباً على حدّ سواء، وهما معاً يُقيمان علاقة عبّر عنها **الجرجاني** بالنّظم، فالنّظم عنده بالأساس يتّصل بالمعنى من حيث هو تصوّر للعلاقات النّحوية، وهذا أقوى ردّ على **جبران خليل جبران** و**ميخائيل نعيمة** حينما منحا للشّاعر الحريّة في تكسير قواعد النّحو في نظمه إذا لم يُسعفه التّعبير عن المعنى، وتجاهلوا أنّه بكسر هذه القواعد يكسر المعنى، وفي هذه الحالة لا هم باللّفظ، ولا هم بالمعنى.

وقد جعل **عبد القاهر الجرجاني** من التّشبيه والمجاز والاستعارة (البلاغة) ميداناً آخراً للتّدليل على آرائه، فالنّظر إلى المقوّمات اللّفظية هاته بأقسامها، وأنواعها وعناصرها لا يعود للألفاظ وحدها، وإنّما للمعاني التي تتوّج الألفاظ بحسن النّظام وجودة التّأليف، وهكذا تُقاس العلاقة بين اللّفظ والمعنى[2]، الذي لولاه لما عرف للّفظ قيمة.

3-3: القيمة للّفظ والمعنى معاً:

يُعتبر "**ابن قتيبة**" (ت276هـ) أوّل من جمع بين اللّفظ والمعنى في الفائدة، وفي خلق القيمة لأيّ عمل أدبي، وجعل من اللّفظ والمعنى مقياساً في البلاغة، وبهما تُوزن الفنيّة، ورأى أنّ الشّعر إمّا يسمو بهما معاً، أو ينحطّ بهما، وجعل بذلك الشّعر على أربعة أوجه فقال: «تدبّرت الشّعر فوجدته على أربعة أضرب؛ ضرب حسن لفظه، وجاد معناه [وهذا هو المطلوب]... وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى... وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه...

---

[1]: المصدر السّابق، ص 64.

[2]: ينظر: المصدر نفسه، ص 63.

وضرب منه تأخّر معناه، وتأخّر لفظه»[1]، فاللّفظ والمعنى عنده يتقاسمان مسؤوليّة الجودة والقبح، ولا أحدهما يستأثر بالأولويّة على حساب الآخر، فقد يكون اللّفظ حسناً كما المعنى، وقد يشتركان في القبح، وإمّا يتعارضان فيفترقان.

ونجد ممّن أيّدوا **ابن قتيبة**، وذهبوا مذهبه **قدامة بن جعفر** في كتابه "**نقد الشّعر**"، فقد تعرّض هو الآخر فيه لقضيّة اللّفظ والمعنى، وتطرّق لعيوب الألفاظ والمعاني، فهما يتعرّضان معاً لمظاهر القبح، وملامح الجودة[2]، وكذلك نجد: "**ابن الأثير**" الذي رأى أنّ العناية باللّفظ ينجم عنها بالضّرورة العناية بالمعنى، لأنّ الواحد منهم يرتكز على الآخر، وإن كان الشّعراء عنده في الأغلب يُعنون بتجويد الألفاظ، ولكنّهم في ذلك يرمون إلى غاية أسمى؛ وهي عرض المعنى صقيلاً، حيث قال: «اعلم أنّ العرب كما كانت تعتني بالألفاظ فتصلحها وتُهذّبها، فإنّ المعاني أقوى عندها، وأكرم عليها وأشرف قدراً في نفوسها، فأوّل ذلك عنايتها بألفاظها، لأنّها لما كانت عنوان معانيها، وطريقها إلى إظهار أغراضها، أصلحوها وزيّنوها، وبالغوا في تحسينها ليكون ذلك أوقع في النّفس، وأذهب بها في الدّلالة على القصد... فإذا رأيت أنّ العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسّنوها، ورقّقوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظنّ أنّ العناية إذ ذاك إنّما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني»[3]، "**فابن الأثير**" يُعطي القيمة للألفاظ كما للمعاني، فالشّكل مع المضمون يتّحدان لخلق الصّورة، وذلك التّلاؤم بينهما.

3-4 وحدة اللفظ والمعنى :

---

[1]: الشّعر والشّعراء، ابن قتيبة (213- 276هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمّد شاكر،ج1، دار المعارف للطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، 1966، ص 64- 69.

[2]: ينظر: نقد الشّعر، أبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1978، ص194-214.

[3]: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، أبو الفتح نصر الله ضياء الدّين ابن الأثير، قدّمه وعلّق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، ج2، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، (د.ت)، ص 52- 53.

يبدو أنّ **ابن رشيق القيرواني** (ت456هـ) قد خرج من حدود جدليّة قيمة اللّفظ والمعنى، وبالنّظر إليهما كثنائيّة، واعتبرهما وجهان لعملة واحدة، ومتلازمان كتلازم الرّوح للجسد، ومن غير الممكن الفصل بينهما، فقال: «اللّفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الرّوح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوّته، فإذا سلم المعنى، واختلّ بعض اللّفظ كان نُقصاً للشّعر وهُجنة عليه...كذلك إن ضعف المعنى واختلّ بعضه كان للّفظ من ذلك أوفر حظّ... ولا تجد معنى يختلّ إلّا من جهة اللّفظ وجريه فيه على غير واجب... فإن اختلّ المعنى كلّه وفسد، بقي اللّفظ مواتاً لا فائدة فيه»[1]، وما يريد قوله **ابن رشيق** هو أنّ اللّفظ والمعنى مصيرهما واحد لأنّهما في الأصل شيء واحد فما يحدث لأحدهما ينسحب إلى الآخر تلقائيًّا.

وهذه النّظرة للّفظ والمعنى على أنّهما شيء واحد، قد قال بها الكثير من النّقاد المحدثين أيضاً، **فشوقي ضيف** أكّد على أنّ محاولة الفصل بين اللّفظ والمعنى والشّكل والمضمون (اللّغة والفكر) فاشلة إن لم تكن مستحيلة، فلا وجود لمحتوى بمنأى عن الصّورة، فهما وحدة واحدة، فالأديب تتجمّع بداخله كُتلة من الأحاسيس يترجمها بألفاظ وعبارات، وهكذا يتشكّل العمل الأدبي، والذي لا يمكن أبداً تصوّره دون أن تتلمّس معناه وتقرأ ألفاظه، فبالقراءة وحدها تقع على المعنى واللّفظ مرّة واحدة، لأنّهما ليس جانبين، بل هما شيء واحد، وجوهر واحد ولا يمكن لأيّ عمل أدبي أن يقوم بأحدهما دون الآخر، فقال: «فاللّفظ والمعنى أو الصّورة والمضمون ليسا شيئين مُنفصلين كالكأس وما يكون فيها من شراب، بل هما مُترابطان ترابط الثّوب بمادّته... والفصل بين الجانبين غير ممكن، فهما وجها النّموذج الأدبي، كالنّقد له وجهان وهو لا يكون بدونهما... فليس هناك محتوى وصورة بل هما شيء واحد ووحدة واحدة، إذ تتجمّع في نفس الأديب الفنّان مجموعة من الأحاسيس ويأخذ في تصويرها بعبارات يتمّ بها عمل نموذج أدبي، وأنت لا تستطيع أن تتصوّر مضمون هذا النّموذج أو معناه بدون قراءته، وكذلك لا تستطيع أن تتصوّر صورته أو شكله ولفظه دون أن تقرأه، فهو يُعبّر عن

---

[1]: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت456هـ)، ج1، مطبعة السّعادة، القاهرة، مصر، ط2، 1955، ص124.

الجانبين جميعاً مرّة واحدة، وليس هما جانبان، بل هما شيء واحد، أو جوهر واحد مُمتزج مُتلاحم، لا يتمّ نموذج فنيّ بأحدهما دون الآخر»[1]، فوجود الألفاظ لا يُغني مطلقاً عن غياب المعاني فهي منها، وقبح اللّفظ لا يستره حسن المعنى.

أمّا **بدوي طبانة**، فتوصّل إلى أنّ اللّفظ والمعنى حقيقتان متّحدتان، ومنزلتهما واحدة حتّى لا تكاد تُميّز بينهما، لذلك يُلح على ضرورة الاهتمام بهما معاً، وهذا الاهتمام يجب أن يكون بالتّساوي، لأنّه في الحقيقة هو اهتمام بالعمل الأدبي ككلّ -والذي لا يقوم بمنأى عنهما- وهو بالتّالي يخلق جماليّة فنيّة لذلك لابدّ من وجوب العناية بهما هما الاثنان اللّفظ كما المعنى[2]، لتحقيق غاية فنيّة للأدب. أمّا عن **مازن المبارك** فهو لم ير أيّ مبرّر في التّفريق بين اللّفظ والمعنى، لأنّ أحدهما من الآخر حيث قال: «فلم يعد التّفريق مُمكناً بين الرّمز ودلالته أو بين اللّفظ ومضمونه، إنّ اللّفظ من لغتنا ليس مُجرّد نبرة من صوت، وإنّما هو قطعة من فكر الأمّة ونبضة من قلبها... وقبس من فكر وطاقة من وجدان»[3]، فاللّفظ هو من يُترجم الفكر الذي هو صورة الأمّة.

هكذا قيّم أسلافنا اللّفظ والمعنى، فمنهم من آثر اللّفظ، ومنهم من آثر المعنى، ومنهم من آثرهما معاً، ومنهم من اعتبرهما شيئاً واحداً، ولكن كما لاحظنا لا أنصار اللّفظ، ولا أنصار المعنى قلّلوا من شأن أيّ طرف، ولم يدعو بهدم طرف على حساب آخر، وإنّما جعلوا لكلّ مكانته، ورجّحوا ما رجّحوه لرؤيتهم الخاصّة، أمّا أكثرهم فقد رأى أنّ اللّفظ والمعنى لا انفصال بينهما، وهما معاً مصدر ما ندعوه أدباً، والذي يعلو بهما وينخفض بهما، وهذا الرّأي، كان أكثر منطقيّة من غيره من الآراء الأخرى، وهو الرّأي نفسه الذي ذهب إليه بعض النّقاد المحدثين.

أمّا عن قضيّة اللّفظ والمعنى عند "**الرّابطة القلميّة**"، فهي قد اتّخذت اسماً آخراً، وطبيعة أخرى، ولا يمكن إلحاقها أبداً بآراء أسلافنا، ولا من اقتفى أثرهم، لأنّهم لم ينظروا إلى هذه المسألة من باب

---

[1]: في النّقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط9، (د.ت)، ص163-164.

[2]: ينظر: دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثّالث، بدوي طبانة، (د.ط)، (د.ت)، ص138-139.

[3]: نحو وعي لغوي، مازن المبارك، مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1399هـ/ 1979، ص 141

إسهام أحد الطّرفين في خلق القيمة الأدبيّة كما فعل أولئك، وإنّما ذهبوا بالقضيّة إلى ما هو أبعد من ذلك بكثير، بما أنّهم قاموا بإقصاء اللّغة نهائيًّا من ميدان الأدب، وجعلوا لأهميّتها شرطاً، فإمّا تتغيّر وتتغيّر قواعدها ومعجمها، وإلّا لا حول ولا قوّة لها في أيّ عمل أدبيّ، وهي في نظرهم مجرّد قشور لفظيّة دعوا بشدّة لطرحها، والاكتفاء فقط باللّباب، وعدم الاقتناع بالألفاظ مهما بلغت ذلك الحدّ من السّلامة والصّحة وحاموا حول المعاني والأفكار الغربيّة الغريبة عن الواقع العربي وامتدّ شغفهم إلى الميتافيزيقا[1]، أهذا هو الفكر الذي أقاموا لأجله الدنيا، ولم يقعدوها؟ ولأجله حاربوا اللّغة وشنّوا حربهم؟ وليته فكراً يخدم المجتمع العربي! ولكن دخلوا بنا في غياهب الماديّة والإلحاديّة التي جنت على واقعنا وآدابنا وثقافتنا العربيّة، و«معنى هذا أنّ المعاني التي ردّدها نعيمة وجبران لا تتّفق مع ذاتيّة الأدب العربي، وأنّها ممّا يرفضه مزاج الأمّة العربيّة، وإن بلغ حماسهم له آخر مداه»[2].

إنّ أمر وشأن "**الرّابطة القلميّة**" غريب، وموقفهم غامض، فاللّغة عندهم لا تعدو أن تكون قشوراً لفظيّة تقاعس معها الأدب، وقيوداً لابدّ من التّحرر منها، وفي هذا الشّأن نُلفي **جبران خليل جبران** يقول **لميخائيل نعيمة** في إحدى رسائله: «أخي ميشا، بعد أن قرأت آخر عدد من مجلّة الرّابطة الأدبيّة، وبعد أن استعرضت أعدادها الغابرة، تيقّنت أنّ بيننا وبينهم هوة عظيمة، فلا منّا إليهم، ولا منهم إلينا، مهما فعلنا يا ميخائيل لا نستطيع أن نُحرّرهم من عبوديّة القشور اللّفظيّة»[3]، أيّة قشور لفظيّة يقصد جبران؟ وأيّة عبوديّة؟ أتراه يقصد بكلامه اللّغة! والتي يجب المحافظة عليها، وإخضاع المعاني لها، أم تخيّر الأديب لألفاظه الصّحيحة السّليمة التي تعجّ بها قواميسنا؟! أم ماذا يا تراه يقصد؟ وفي نفس السّياق نجد زميله في الرّابطة **ميخائيل نعيمة** يذهب مذهبه، فيقول: «...فقد تكشّف لي فقرنا الفاضح إلى أدب ينبع من الحياة، وأدباء لا يتلهّون بالقشور عن اللّباب»[4]، إنّ أدبنا من قديمه إلى حديثه ينبع ويصدر عن الحياة العربيّة بكلّ مقوّماتها، وأصالتها، وهم في خضمّ

---

[1]: ينظر: وهج الأربعين، إبراهيم مشارة، ص43-44.

[2]: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، ص300.

[3]: مختارات من رسائل جبران خليل جبران، تقديم: جميل جبر، ضبط وشرح: ج.الخوري، ص103.

[4]: أبعد من موسكو وواشنطن، ميخائيل نعيمة، دار صادر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1996، ص68.

حديثهم عن هذه الحياة لا ينسون اللّغة التي تصوّر هذه الحياة لأنّها ببساطة جزء مهمّ منها، أمّا الحياة التي فتّش عليها نعيمة ولم يجدها، هي حياة الغرب التي حاول هؤلاء تصويرها، فلم تُسعفهم لغتهم على ذلك التّصوير، لأنّه ببساطة لا يمكن كتابة أدب بغير لغته، ولا التّعبير عن فكر لا ينتمي إلى حياة اللّغة، ولا أن نُسقط هذه اللّغة على حياة ليس بحياة العرب مطلقاً.

وترى "**الرّابطة القلميّة**" أنّ المعاني صارت أساساً في كلّ الميادين، والفكر هو أكبر الحقائق التي لابدّ من التّسليم بها، غير أنّ المعاني المجرّدة قد تكون أساساً وحقائقاً لجميع العلوم والمعارف الإنسانيّة، ولكنّها لن تكون أبداً أساس الشّعر وغايته، إذ لابدّ على الشّاعر أن يصوغ هذه المعاني بلغة صحيحة تظهر تميّزا وجماليّة إبداعيّة كما تظهر براعته الفنيّة في الصّياغة[1]، وعندما انغمس فكر الرّابطة القلميّة في الفكر الغربي وذاب فيه، اعتبروا أنّ الفكر هذا صار أوسع وأرحب، وصار المعنى أبعد وأكبر من أن تُعبّر عنه اللّغة التي لم تعد تسدّ حاجاتهم للتّعبير عن هذا الفكر الذي صار سجيناً للّغة ولألفاظها (مع المحافظين)، يقول **جبران خليل جبران** بهذا الصّدد: «إنّ الفكر طائر من طيور الفضاء، يبسط جناحية في قفص الألفاظ، ولكنّه لا يستطيع أن يُحلّق طائراً»[2]، فجبران يرى أنّ الألفاظ بجمودها حرمت الفكر من التّحليق عاليًّا، ورغم السّلاسل والقيود التي ضُربت عليه، إلّا أنّه يبقى باسطاً هيمنته على اللّغة، والأفكار عند **ميخائيل نعيمة** هي عناوين بارزة وواضحة لا تحتاج إلى كثير تفصيل، ولا إلى تخطيط، فهي تتكلّم حتّى وإن خرست الألفاظ عن التّعبير عنها[3]، وبعد كلّ هذا استغرب من أولئك الذين لازالوا يتمسّكون بهذه اللّغة ويجعلونها «رمزاً مُقدّساً، لا يتحوّر ولا يتبدّل ولا يتغيّر»[4]، وكيف تتغيّر؟ أبنفس طريقة التّغيير الذي خضع له الفكر لديهم؟ فكر غربيّ، ولغة عربيّة الحروف مكسّرة القواعد وغريبة الدّلالة، أهذا هو التّغيير الذي يرتجيه نعيمة وصحبه! ولكن لا يمكن

---

[1]: ينظر: الفكر في الشّعر الحديث، حافظ محمّد عبّاس الشّمري، مركز الكتاب الأكاديمي، عمّان ، الأردن، 2013، ص34.

[2]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران المعرّبة عن الإنجليزيّة، تقديم: جميل جبر، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1414هـ/ 1994، ص123.

[3]: ينظر: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص 104.

[4]: المصدر نفسه، ص 104.

أبداً لهذا التّغيير أن يحصل، لأنّ اللّغة العربيّة من خصوصيّات الأمّة العربيّة فهما مترابطان[1]، ولا مجال للفصل بينهما.

إنّ **ميخائيل نعيمة** يُلغي كليًّا قيمة اللّغة، فلا قيمة عنده للّغة إلّا عندما تخضع لسلطة الفكر، وهو يُحبّذ الصّمت على الكلام والكتابة إن لم يكن الفكر حاضراً فنجده يقول: «وأنا أفضّل أن يقطع لساني ألف قطعة قبل أن أكلّفه مرّة قول ما لا يراه الفكر، ولا يشعر به القلب»[2]، وحتّى الاعتناء باللّغة في الكتابة لن يكون أبداً «حُبًّا بها وإنّما غيرة على الغاية الكبيرة التي نستعملها من أجلها»[3]، فكلّ غايتهم تقمّص فكر غربي مسيحي يُنافي جذريًّا الفكر العربي الإسلامي، وإيمانهم بأنّ اللّغة وسيلة لا غاية، وأنّ غاية الشّعر هي الفكرة والمعنى جعلهم يُقدّمون هذه الأفكار على كلّ شيء، فإذا كانت لغتهم تُسعفهم في التّعبير عن هذه الفكرة فلا بأس، وإن قعدت بهم فإنّهم يتجاوزونها بقواعدها وأصولها مادامت الفكرة قويّة، والمعنى سليم[4].

ثمّ إنّ اللّغة «ليست فقط أداة ووسيلة يستخدمها الفكر، بل هي أيضاً الوعاء الذي فيه يتشكّل الفكر... فاللّغة أوسع من أن تكون أداة، بل أوسع من أن تكون محتوى، بل هي معنى يُحدّد المعنى تماماً كما يُحدّد المهندس المنزل على المالك»[5]، لأنّ المعرفة باللّغة أهمّ بكثير من المعرفة بالفكر، فالثّانية تحتاج بشكل كبير للأولى، وإلّا بقيت جماداً لا روح فيها، غير أنّ نعيمة يُؤكّد في كلّ مرّة على أهميّة الفكر أمام اللّغة، وما يمنح الفكر هذه المكانة وهذه الأهميّة، أسبقيّة الوجود، فنعيمة يُقرّ أنّ «الفكر كائن قبل اللّغة والعاطفة قبل الفكر، فهما الجوهر، وهي القشور، ومن تعس البشريّة أن تفقد مقدرة قراءة الأفكار والعواطف، كما تنبت وتنمو في الأرواح، لا كما ينطق بها اللّسان...»[6]، وما

---

[1]: ينظر: جدليّة اللّغة والفكر، محمّد محمّد داود، دار الغريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2009، ص239.

[2]: سبعون، ميخائيل نعيمة، ج2، ص220.

[3]: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص104.

[4]: .ينظر: التّجديد في شعر المهجر، محمّد مصطفى هدارة، ص191.

[5]: جدليّة اللّغة والفكر، محمّد محمّد داود، ص239.

[6]: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص101-102.

ذهب إليه نعيمة قد يكون صحيحاً، ولكن كون أنّ الفكر والعاطفة موجودان قبل اللّغة، هذا لا يُلغي أهميّة اللّغة.

وما أهميّة الفكر إذا بقي مكنوناً ولم يُصرّح به، ولو كان الفكر والعاطفة كافيان، لما علّم الله آدم الأسماء كلّها وجعلها تُرجماناً له عن أفكاره وعواطفه، ثمّ ما الفائدة إن كان الفكر سابق الوجود على اللّغة، وبقي في حدود كونه فكر، فالإنسان بما في ذلك الشّاعر لا يمكنه الاحتفاظ بفكره داخله، بل إنّه يستشعر الحاجة الأصيلة للتّعبير عنه كلاماً مع من حوله، أو كتابة، وبطبيعة الحال أداته الرّئيسيّة في كلا الحالتين إنّما هي اللّغة، والفكر واللّغة «في حقيقة الأمر متلازمان لا يستوفي أحدهما كفايته إلّا مُقترناً بالآخر»[1]، فإذا أردنا بلوغ غاية الأدب، لابدّ من بلوغهما معاً، ومخطئ من يعتقد أنّ الفكر يُغني عن اللّغة وقواعدها، هاته القواعد التي تحمي الفكر والمعنى، من غير أن يزيغ أو أن يضلّ، كما «أنّ الوجود الحقّ للمعنى لا يتحقّق إلّا في الحين الذي يتزيّن فيه بلبوس اللّفظ»[2]، هنا تخلق الفكرة، ولا اعتبار بعدها لأسبقيّتها في الوجود.

وبات أكثر من معلوم أنّ الأديب (الشّاعر) لحظة إبداعه ليس لديه معنى مُسبقاً، ولا شكلاً مسبقاً، إنّما المعنى يتكوّن في الكلام في فعل الكتابة في صيغها وأساليبها ونظامها الخاص، وبهذا تكون اللّغة هي دائماً وأبداً نقطة البداية، وشعريّة القصيدة تكمن في بنيتها لا في وظيفتها[3]، كما نجد **ميخائيل نعيمة** يُؤكّد على أنّ اللّغة رموز وإشارات وعلامات، وهذه «الإشارات والعلامات مهما دقّت، ليست لتأتي إلّا بأشباح ضئيلة مُبهمة من عالم الفكر المطلق والعاطفة الحرّة»[4]، فهما لا حدود لهما وهي كلّها حدود، فكيف يستوي المحدود باللّامحدود.

---

[1]: اللّغة والعربيّة والوعي القومي (بحوث ومناقشات)، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ص45.

[2]: اللّفظ والمعنى في التّفكير النّقدي والبلاغي عند العرب، الأخضر جمعي، ص22.

[3]: ينظر: بناء القصيدة في النّقد العربي الحديث (عز الدّين إسماعيل، أدونيس، كمال أبو ديب، محمّد بنيس)، مشري بن خليفة، إشراف: عبد القادر هنّي (معهد اللّغة والأدب العربي)، جامعة الجزائر المركزية، 1993-1994، ص71.

[4]: الغربال، ميخائيل نعيمة،ص 102.

كما بات واضحاً أنّ شعراء الرّابطة قد عنوا بالفكرة والموسيقى أكثر ممّا عنوا باللّغة وقواعدها[1]، وذلك بسبب تعاظم المعنى بداخلهم، وهذا ما دفع بهم للبحث عن لغة جديدة تحتويهم وتحتوي أفكارهم فعمدوا إلى تفجير اللّغة، فتشبّعهم بهذا المعنى، والذي نجم أساساً عن الفكر الحداثي القائم على الفكر الغربي المسيحيّ، وعدم تملّكهم من ناصيّة اللّغة جعلهم ينادون بهذا التّفجير، وتحديث الأدب، وغاب عنهم كما قال **عبد الكريم الأشتر** إنّ: «أوّل ما يتطلّبه هذا الفهم العميق لحركة التّحديث في الأدب عامّة: امتلاك اللّغة امتلاكاً سليماً، ينفذ بنا إلى أعماق المفردة العربيّة، ويضع في يدنا زمامها، ويُقرّبنا من القيم التي تكوّن جوهرها، فتجعلنا أقدر على مُخاطبتها وإعادة تشكيلها في نتاجنا الإبداعي»[2]، أي أنّ «ما يُطلقون عليه "**تفجير اللّغة**" يلزم أن يشرب من هذا النّبع حتّى لا تتطاير أشلاء الكلمات من حولهم في غير نفع، وتتحوّل النّصوص التي نكتبها إلى مقابر أشباح وهياكل عظيمة تُغرينا بحفرها الرّغبة في أن نطّلع فيها طلعة لافتة على حساب القيم الصّحيحة الأخرى»[3]، فإبراز المعنى ليس هو كلّ القصد من الأدب (الشّعر).

إنّ جماليّة النّص الشّعري وفنيّته تحقيقهما مرهون بالفكر واللّغة معاً «ولا نسمح للصّورة كائنة ما كانت في الجمال أن تصير وحدها شعراً»[4]، ودعوى من قبيل "**تفجير اللّغة**" أمر لا يمكن السّماح به، وهو بعيد عن الواقع، لأنّ فيه إقصاء لأهمّ ركن يقوم عليه الشّعر، ولا يستقيم بدونه، ألا وهي اللّغة، ذلك أنّ الشّاعر يُغني مضمونه الشّعري بالبناء اللّغوي، بحيث يستحيل الفصل بينهما، «فالمشاعر والأحاسيس والأفكار وكلّ العناصر الشّعورية الذّهنيّة تتحوّل في الشّعر إلى عناصر لغويّة، بحيث إذا تقوّض البناء اللّغوي في الشّعر تقوّض معه الكيان النّفسي والشّعوري المتضمّن فيه»[5]،

---

[1]: ينظر: القصّة في الأدب العربي الحديث، محمّد يوسف نجم، ص68.

[2]: الأعمال الشّعرية الكاملة لإيليا أبو ماضي، جمع وتقديم: عبد الكريم الأشتر، ص54.

[3]: المصدر نفسه، ص54.

[4]: أدب المهجر بين أصالة الشّرق وفكر الغرب، نظمي عبد البديع، ص416.

[5]: الأدب العربي الحديث، حمدي الشّيخ، ص218.

فكلّما كانت اللّغة صحيحة كلّما ازداد المعنى جلاءً ووضوحاً فبصحّتها يصحّ المعنى، وإلّا كيف يبرز الفكر واللّغة غائبة.

واللّغة هي انعكاس للفكر أو «هي المرآة التي تعكس الصّورة التي يكون عليها الفكر، لذا فإنّ قصور اللّغة في التّعبير يُعدّ امتداداً لقصور الفكر في الإدراك»[1]، فما ينطبق على اللّغة ينطبق على الفكر بطبيعة الحال لأنّهما متلازمان، «فالضّعف اللّغوي مرتبط بالضّعف الفكري والثّقافي، فليست اللّغة مجرّد وسيلة فقط لكنّها أيضاً فكر وعقيدة وثقافة وعواطف ومشاعر وتراث وتاريخ»[2]، فكيف بلغة تحمل كلّ هذه المقوّمات أن تحتاج إلى تفجير، سينجم عنه حتماً في الأخير دماراً وخراباً، إذاً لابدّ من التّوازن بين الفكر واللّغة في الشّعر «كي لا يطغى الفكر على الشّعر فيُورّثه الجفاف، ولا يخلو الشّعر من فكر فيفتقد العمق، فيضعف الإبداع وتضؤل جدوى الشّعر»[3]، واللّغة وحدها كفيلة بأداء هذا الدّور، فهي التي ترسم حدود هذا الفكر وتوضّحه.

ثمّ إنّ مستقبل الفكر مرهون باللّغة، وليس كما ذهب **جبران خليل جبران** حينما ربط استمراريّة اللّغة بالفكر في قوله: «فمستقبل اللّغة العربيّة يتوقّف على مستقبل الفكر المبدع الكائن – أو غير الكائن– في مجموع الأمم التي تتكلّم اللّغة العربيّة، فإن كان ذلك الفكر موجوداً كان مستقبل اللّغة عظيماً كماضيها، وإن كان غير موجود فمستقبلها سيكون كحاضر شقيقتها السّريانيّة والعبرانيّة»[4]، ولكن متى غاب الفكر؟ وهل حقاً يغيب الفكر؟ فالفكر منوط بالإنسان، ومتى غاب الفكر غاب الإنسان بالضّرورة!؟ أمّا الإبداع فيكون في تصوير هذه الأفكار وترجمتها وليس في الفكر، وما يعتبره أعضاء الرّابطة القلميّة فكراً جديداً مبدعاً أطلّ عليهم من نافذة الحداثة، هو في الأصل فكر غربيّ كائن في بيئة غير عربيّة، فالجماعة تفكّر «داخل لغتها التي تتكلّمها، فهي –إذن– التي

---

[1]: علاقة اللّغة بالتّفكير، محمّد محمّد داود، جمعيّة القراءة والمعرفة، كليّة الآداب، جامعة قناة السّويس، (د.ت)، ص5.

[2]: مستقبل العربيّة بين الفصحى والعاميّة، كرم معروف شبيب، ص 16.

[3]: البنيّة اللّغوية في الشّعر العربي المعاصر، إبراهيم السّامرائي، دار الشّروق، عمّان، الأردن، 2002، ص18.

[4]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربيّة، جميل جبر، ص626.

ترسم تصوّرها للعالم، وهي النّاظم لتجاربها، وهي المحدّد للتّفكير، فالإنسان يُفكّر حسبما يتكلّم»[1]، فاللّغة هي التي تُحدّد قدرة الإنسان على التّفكير.

ونجد أنّ الإنسان مُتعدّد الجنسيّة اللّغويّة، هو مُتعدّد الأفكار، وأنماط التّفكير السّائدة، إنّما تتحدّد وتتركّب بفضل اللّغة، فهي التي «تحكم الفكر، لذا فإنّ المتكلّم لأيّ لغة يقع تحت سيطرة تلك اللّغة، لأنّها تفرض عليه الطّريقة التي يُفكّر بها»[2]، فإتقانهم لغة الآخر تجعلهم يفكّرون بفكره ومنطقه، لأنّ كلّ ما جاءوا به من أفكار ومطالب للتّغيير هو من نبت البيئة الغربيّة، وليس بفكرٍ عربيٍّ خالص، لذلك حاولوا أن يتخيّروا من اللّغة العربيّة ما قد يُلائم ذلك الفكر الغربيّ المسيحيّ المنغمس في الماديّة، ولما استعصى عليهم الأمر ضربوا اللّغة ومقوّماتها عرض الحائط، ثمّ إنّ هناك نقطة مهمّة لم نشر إليها، وهي أنّنا «لا نُفكر إلّا داخل الكلمات، وفي إطارها، وما هو معروف عن الأفكار أنّها محدودة، لذلك لا يمكن الوثوق بها مُطلقاً، كما أنّ الألفاظ تُعطينا بمفردها وجوداً تتّحد فيه مع المعاني في صورة بديعيّة، وهذا ما يجعل كلّ رغبة في التّفكير بعيداً عن اللّغة محاولة خرقاء لا أصل لها»[3]، ولا تُجدي نفعا.

أمّا **جبران خليل جبران** وهو يُقسّم اللّغة بيننا وبينه، فإنّه ما يزال يختار منها ما يتماشى مع فكره الجديد، حيث قال: «...لكم من اللّغة العربيّة ما شئتم، ولي منها ما يُوافق أفكاري»[4]، لذلك جاءت لغته غريبة، كغرابة أفكاره ومُضطربة كاضطراب عواطفه، ثمّ يواصل قوله: «لكم منها الألفاظ وترتيبها، ولي منها ما تُومئ إليه الألفاظ، ولا تلمسه، ويصبو إليه التّرتيب ولا يبلغه... لكم منها جثث محنّطة باردة جامدة، تحسبونها الكلّ بالكلّ، ولي منها أجساد لا قيمة لها بذاتها، بل كلّ قيمتها بالرّوح التي تحلّ فيها»[5]، ولم يخطئ جبران فأفكارهم جاءت هاربة من ألفاظ اللّغة العربيّة فهي تظهر

---

[1]: جدليّة اللّغة والفكر، محمّد محمّد داود، ص239.

[2]: المرجع نفسه، ص240-244.

[3]: الخطاب الثّقافي العربي بين اللّغة والصّورة، مها حسن القصراوي، (ثقافة الصّورة)، ص76-77.

[4]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران (نصوص خارج المجموعة)، أنطوان القوّال، ص93.

[5]: المصدر نفسه، ص93.

وتختفي في اللّحظة نفسها، ولا انتماء لها من لغتنا، التي لا قيمة لها في نظره لأنّ الرّوح الغربيّة المسيحيّة غابت عنها.

هكذا أصبحت اللّغة العربيّة –في الكتابة الأدبية– عند أعضاء الرّابطة القلميّة مُشكلاً حقيقيًّا، فعدم تمكّنهم منها جعلهم ينصرفون عنها إلى المعنى، ويُطالبون بخدمة اللّغة لهذا المعنى، وإن تقاعست، فلا ضير من تهشيم بعض أركانها فالمعنى أوّلاً وآخرا، ولا اعتبار بعده للّغة فجبران يُصرّح بأنّ «النّظم والنّثر عاطفة وفكر، وما زاد على ذلك، فخيوط واهيّة وأسلاك متقطّعة»[1]، ولم يتركوا شيئاً لم يقولوه في حقّ اللّغة، ولا وصفاً ذميماً إلّا ألحقوه بها، وليته قال: إنّهما (الفكر والعاطفة) أوّلاً، والأركان الأخرى –بما فيها اللّغة– ثانيًّا، لكنّا التمسنا له عذراً في حريّة اختياره لما يراه مُناسباً، لكنّنا نجده قد ألغاها نهائيّاً، فلا أساس لها مُطلقاً، وبذلك يكون جبران قد ضحّى باللّغة وغالى كثيراً في تمرّده ودعوته في تجديدها.

فجبران ومن خلال «بحثه عن المعاني ونبشه في بطون الألفاظ، وبحثه عن اللّباب يُغالي في تمرّده وفي مواقفه، مُسفّهاً القيم والمثل العليا مُعتبراً إيّاها جسداً بغير روح، أو جثّة مُحنّطة من بقايا التّاريخ»[2]، فضيّع بذلك اللّغة، وضيع معها أصالة وعراقة الفكر والأدب العربي الإسلامي، ففي رأيه إن لم يكن إلّا المعنى في العمل الأدبي فحسبه ذلك، وهو يزيده قوّة وجمالاً وهو بذلك يُخالف الكثيرين الذين أجمعوا على أنّ اللّغة في الكتابة الأدبيّة لاسيما الشّعريّة منها، تعدّ ركنا هامّا لا تقوم ولا تنهض بدونها قصيدة ذات رؤية معبّرة ومؤثّرة[3]، فالشّعر في حقيقته ما هو إلّا «صناعة مادّتها الألفاظ (اللّغة)... فهو عمليّة تختلط فيها الحياة باللّغة فيتزاوج فيها المعنى والمبنى، ويلعب فيها كلّ من التّنقيح والطّبع دورهما»[4]، فالحيويّة والزّخرفة اللّفظية كلتاهما لا غنى عنهما في الشّعر الجيّد، ولكلّ ألوان الخلق

---

[1]: المصدر السّابق، ص97.

[2]: وهج الأربعين، إبراهيم مشارة، ص 197- 198.

[3]: ينظر: في حداثة النّص الشّعري (دراسة نقديّة)، علي جعفر العلّاق، دار الشّروق، عمّان، الأردن، 2003، ص22-23.

[4]: الشّعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيت درو، ترجمة: محمّد إبراهيم الشّوش، منشورات مكتبة مُنيمنة، نشر بالاشتراك مع: مؤسّسة فرنكلين المساهمة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، نيويورك، 1961، ص23-25.

الفنيّ النّاجح، ثم أليست اللّغة هي من تُضفي على الأدب والفكر معاً مسحة من الجمال والتّفرد، بما أنّها هي التي تميّز بين العامّة والخاصّة، فالفكر واحد عند كليهما، أمّا اللّغة فلا يمتلكها إلّا ذو حظّ عظيم، «فسرّ النّجاح في الأدب هو عُلوّ اللّسان وحسن البلاغ وقوّة الأداء»[1]، وهذا لا يعني أنّ العمل الأدبي (الشّعري) في حِلٍّ عن المعاني والأفكار، ولكن تبقى اللّغة هي الباب الذي يمكنك من خلاله ولوج هذا الفكر.

إنّ غياب اللّغة وقواعدها وأصولها من الشّعر، تجعل من هذا الشّعر غامضاً ولا وجود له أصلاً، فنحن لا نفهم النّص الشّعري، إلّا من خلال لغته، ولا اعتبار للفكر بعد ذلك، ويقول **محمّد شوقي**: «إنّ العنصر الحاكم هو اللّغة لا الفكر، ذلك لأنّ الألفاظ والكلمات التي ننطق بها هي التي تحدّد الفكر، وليس العكس، وإذا كان الفكر هو الذي يسوغ المشاعر، ويُحدّد السّلوك، والفكر هو نتاج اللّغة، فإنّه يتعيّن الاهتمام باللّغة أوّلاً»[2]، ولا يكون هذا الاهتمام على حساب الفكر، بل على العكس تماماً، لأنّ الاهتمام باللّغة يتبعه بالضّرورة العناية بالفكر، لأنّ اللّغة هي من تتحكّم في جمال المعنى أو رداءته، ومع هذا تراهم يُولُون اهتماماً للمحتوى والموضوعات أكثر من اهتمامهم بالشّكل واللّغة، فالشّيء عندهم أهمّ بكثير من الكيفيّة والطّريقة التي قد يُقال بها[3]، وبهذا تكون الأفكار في قصائدهم هي أساس البناء الشّعري.

إنّ نظم الشّعر عندهم يستند أساساً على الفكرة، فهي التي تمنح الشّعر قيمة فنيّة وأدبيّة، وتمنحه الخلود وتجعل الشّاعر في مصافّ النّاظمين المجيدين، وفي هذا المعنى يقول **إيليا أبو ماضي** في افتتاحيّة ديوانه "**الجداول**":

لَسْتَ مِنِّي إِنْ حَسِبْتَ الشِّعْرَ أَلْفَاظاً وَوَزْناً

---

[1]: الدّيوان (في الأدب والنّقد)، عبّاس محمود العقّاد، إبراهيم عبد القادر المازني، دار الشّعب للطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، ط4، 1997،ص58، (من مقال صنم الألاعيب1).

[2]: جدليّة اللّغة والفكر، محمّد محمّد داود، ص251-252.

[3]: ينظر: نسيب عريضة الشّاعر الكاتب الصّحفي، نادرة جميل السّراج، ص122.

خَالَفَتْ دَرْبُكَ دَرْبِي، وانْقَضَى مَا كَانَ مِنَّا

فَانْطَلِقْ عَنِّي لِئَلَّا تَقْتَنِي هَمًّا وَحُزْناً

وَاتَّخِذْ غَيْرِي رَفِيقاً وَسِوَى دُنْيَايَ مَعْنَى[1]

وعلى حدّ تعبيره: فالشّعر كلّ شيء، إلّا أن يكون ألفاظاً ووزناً، ولكن كيف يُعبّر عن أفكاره إذن؟ وحتّى رأيه هذا كيف قدّمه وعرضه لنا؟ ألم يلجأ إلى الألفاظ والوزن؟ إنّ التّقليل من شأن اللّغة والألفاظ، جعلهم يقولون أيّ شيء وإن خالف قولهم هذا المنطق والعقل! وهذا ما دفع **بطه حسين** للرّدّ على كلام **أبي ماضي** في قوله: «الشّعر لا يستقيم، ولا يوجد، ولا يمكن تصوّره بغير الألفاظ والوزن، وآية ذلك أنّ الشّاعر نفسه، قدّم لنا في ديوانه ألفاظاً موزونة، ولم يُقدّم لنا كلاماً منثوراً في غير وزن، ولم يُقدّم لنا معاني في غير ألفاظ...وإذاً فاللّفظ ليس من الضّعة، وضآلة الشّأن بحيث يريد الشّاعر أن يقول في هذه الأبيات»[2]، والفكرة عنده هي التي تستأثر بالأهميّة من دون اللّفظ لأنّ الشّعر حسب رأيه هو فكر خالد وفي ذلك قال **إيليا أبو ماضي**:

أَنَا لَا أُهْدِي إِلَيْكُمْ وَرَقاً غَيْرُكُمْ يَرْضَى بِحِبْرٍ وَوَرَقْ

إِنَّمَا أُهْدِي إِلَى أَرْوَاحِكُمْ فِكْراً تَبْقَى إِذَا الطِّرْسُ اِحْتَرَقْ[3]

وهكذا خُيِّلَ إليهم أنّ الشّعر -أو الأدب ككلّ- فكر، وأنّ الأديب، كما عبّر عنه **ميخائيل نعيمة**: «قلب يخبّر، وعقل يفكّر، وقلم يسطّر، فحيث لا شعور، فلا فكر، وحيث لا فكر فلا بيان، وحيث لا بيان فلا أدب»[4]، فهو يرجع بأصل الكتابة إلى الشّعور الذي يخلق الفكر، فهما غاية الأدب.

---

[1]: الجداول، إيليا أبو ماضي، دار كاتب وكتاب للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1988، ص9.

[2]: حديث الأربعاء، طه حسين، ج3، دار المعارف للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص196.

[3]: ديوان إيليا أبو ماضي، زهير ميرزا، ص51.

[4]: المجموعة الكاملة، ميخائيل نعيمة، ج1، ص473.

ويرى **ميخائيل نعيمة** أنّ ساحة الأدب العربي تشهد صراعاً عنيفاً بين من يجعلون غاية الأدب في اللّغة، ومن يحصرون غاية اللّغة في الأدب، أو بتعبير أدقّ، هناك خلاف بين من يجعلون غاية الأدب في اللّغة، ومن يجعلون غايتها في الفكر، فالاختلاف كلّه حول اللّغة والفكر في الأدب، لأنّه هو أصلاً نقطة الخلاف، فأصحاب اللّغة في نظره «لا يرون للأدب من قصد إلّا أن يكون معرضاً لغويًّا يعرضون فيه على القارئ كلّ ما وعوه من صرف اللّغة ونحوها وبيانها وعروضها... فشاعرهم من إذا نظم لم يُخلّ بتفعيل ولم يتعدّ الرّويّ الواحد، ولم يختر من المفردات غير ما يشكل فهمه، إلّا على الذين قضوا حياتهم في درس اللّغة دون سواها»[1]، ولكن أحقًّا شعر هؤلاء الشّعراء غابت عنه المعاني لدرجة دفعت بنعيمة للتّلفّظ بمثل هذا القول؟ أم هو لم يتلمّسها بما أنّه في حكم النّاقد لهم؟ ثمّ نجده يتشكّى من غموض الألفاظ، أو ليس يبقى غموض اللّفظ أحسن بكثير من غموض المعنى وغرابته؟! على الأقلّ غموض الألفاظ تنهيها المعاجم، أمّا غرابة المعاني والأفكار وغموضهما التي قدّموها لنا، فمن يا تراه ينهيها؟!

ثمّ يواصل **ميخائيل نعيمة** كلامه عن هؤلاء الشّعراء وينعتهم بعمى البصيرة وأنّهم محدودو النّظر فقال: «إنّهم ينظرون دائماً أبداً لا إلى ما قيل، بل إلى كيف قيل، وأوّل سؤال يُوجّهونه إلى أثر أدبيّ هو: "هل هو صحيح اللّغة ومتينها؟" فإذا كان كذلك فهو بنظرهم أدب، أمّا إذا عثروا فيه على تاء طويلة بدل القصيرة، وألف ممدودة بدل المقصورة، وهمزة كرسيها الياء بدلاً من الألف، وفعل متعدّ ب"إلى" بدلاً من "على"، فهو ليس من الأدب بشيء، وإذا طالعوه وفهموه من أوّله إلى آخره، دون أن يلجأوا إلى القاموس فهو ركيك»[2]، ولكن لا يبدو أنّ أنصار اللّغة يُنكرون المعنى، ولا يلتفتون إليه، بدليل أنّ **ميخائيل نعيمة** نفسه قال عن هؤلاء المناهضين لهم إنّهم طالعوا أدبهم وتلمّسوه فوقعوا على جميل المعاني عندهم وباركوها وتحفّظوا على مسألة اللّغة، وهذه قمّة الموضوعيّة والتي غابت في نقد أعضاء "**الرّابطة القلميّة**".

---

[1]: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص99 .

[2]: المصدر نفسه، ص99-100.

وبعد كلّ هذا لازال **ميخائيل نعيمة** يقذفهم بوابل من الشّتائم، فيقول: «إنّ شئننا مع ضفادع الأدب لشأن والله غريب عجيب، يُطالعون ما نكتب فيقولون: "نعمّا الأفكار ونعمّا العواطف، ونعمّا الأسلوب، لكن... اللغة"، كأنّنا فيما نكتب أو ننظم نُلقي عليهم دروساً في اللّغة، وكأنّ لا همّ لنا من النّظم إلّا أن نتحاشى الخطف والإشباع، واستعمال "تَحَمَّمَ" بدلاً من "اِسْتَحَمَّ"»[1]، فلازال أعضاء الرّابطة يُلقون بآرائهم هكذا جُزافاً ودون تقصّي الموضوعيّة، ممّا أدخلهم في صراع عنيف مع ذواتهم خلق لهم نوعاً من التّناقض الذّاتي اللاّموضوعي وهذا ما أربك حساباتهم، وأوقعهم في الخطأ، وهم وإن قالوا بذلك إلّا أنّهم يُدركون جيّداً في قرارة أنفسهم أنّ اللّغة لا يمكن تخطّيها وتجاوزها، وإنّما جهلهم بها وضعفهم سوّل لهم ذلك، فاللّغة وكما يراها **عز الدّين إسماعيل** هي «الظّاهرة الأولى في كلّ عمل فنيّ يستخدم الكلمة أداة للتّعبير، هي أوّل شيء يُصادفنا، هي النّافذة التي من خلالها نطلّ، ومن خلالها نتنسّم، هي المفتاح الصّغير الذي يفتح كلّ الأبواب، والجناح النّاعم الذي ينقلنا إلى شتّى الآفاق»[2]، لذلك ليس على نعيمة وغيره أن يعيب اللّغة، ولا أن يعيب على المحافظين عليها تمسّكهم بها.

فاللّغة بألفاظها وقواعدها تحمي الفكر وتصونه وتثمّنه أيضاً، فعهدنا بالشّعر أنّه «فنّ مصنوع من اللّفظ، له جسد محسوس يرتدي المعاني وترتديه، فيُغنيها وتغنيه»[3]، فهما يلعبان دور المكمّل، كلّ يكمّل الآخر، ويستمرّ **ميخائيل نعيمة** فيذكر طرف الصّراع الآخر، والذي يرى فيه، الطّرف المنتصر، بما أنّه يقدّس المعنى ويجعله الغاية القصوى، وعن الطّرف الآخر يقول: «ينظرون قبل كلّ شيء إلى ما قيل، ومن ثَمَّ إلى كيف قيل لأنّهم يرون في الأدب معرض أفكار وعواطف، معرض نفوس حسّاسة تسطّر ما ينتابها من عوامل الوجود، وقلوب حيّة تنثر أو تنظم نبضات الحياة فيها، لا معرض

---

[1]: المصدر السّابق، (الغربال)، نعيمة، ص98-99.

[2]: الشّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة)، عز الدّين إسماعيل، المكتبة الأكاديميّة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط5، 1994، ص149.

[3]: في مدار اللّغة واللّسان، أحمد حاطوم، ص204.

قواعد صرفيّة نحويّة، وكشاكيل عروضيّة بيانيّة، فالفكر في دينهم أهمّ من لغة الفكر»[1]، فنعيمة لا يرى في اللّغة إلّا وسيلة يسمو بها إلى الفكر، وفيما نعتقد أنّه مخطئ في ذلك، لأنّ اللّغة أكبر من كونها وسيلة تعبير بل هي كذلك طريقة تفكير[2]، وأسلوب حياة.

ولم يلبث نعيمة أن يُقحم قواعد اللّغة في كلّ قضيّة يعرضها، ويُغالي في طرحه، عندما يتّهم الشّعراء المحافظين في تسابقهم لإبراز مهاراتهم اللّغوية بالجمود والرّجعيّة، ولم يُدرك بعد أنّ الكلام يستلزم هذه القواعد، وليس هو الذي يخضع لها، بل هي التي تخضع له لأنّها منوطة به، واللّغة بقواعدها تكمن وراء تطوّر الأفكار، حيث «يتّسم التّفكير الإنساني بدرجة كبيرة من التّطوّر، ولا شكّ أنّ هناك شيئاً ما وراء هذا التّطوّر، هذا الشّيء هو اللّغة؛ فبنيتها التّركيبيّة هي التي تساعد الأفكار على أن تتّسم بالإنتاجيّة Productivity والنّظامية Systematicity... فالقواعد التّركيبيّة التي يزخر بها النّظام اللّغوي هي التي تمنحه هذا التّميّز دون غيره من أنظمة التّمثيل الأخرى... ولا يمكن اتّهام اللّغة بالقصور والعجز عن التّعبير عن المشاعر والأفكار، أو عن الإحاطة بمجملها، وتصويرها بدقّة ووضوح»[3]، لذلك مستحيل أن تقعد اللّغة بالفكر أبداً فهي «تدعم الأفكار وتجعلها أكثر وضوحاً... ومن هنا لا يكون غموض اللّغة عيباً في الألفاظ، إنّما هو غموض في الفكر نفسه»[4]، أي يُمكن أن نُرجع ضعف لغتهم وقصورها إلى ضعف أفكارهم وغموضها، لذلك لا اعتبار بعد ذلك لكلّ اتّهاماتهم الباطلة في حقّ اللّغة العربيّة.

ثمّ ما قيمة المعنى إذا عرضه صاحبه بلفظ مبتذل، وفي هذا يقول **أحمد حاطوم**: «أكاد إذا أبصرت المعنى الشّريف في الثّوب الوضيع، أن أبصر دموع الحرمان جاريّة على خَدَّيْهِ»[5]، فالمعنى مهما عزّ فإنّه لا ينقص من قيمة اللّفظ في شيء، فلكلّ دوره ولكلّ حدوده، ونستغرب حقًّا ممّن

---

[1]: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص101.

[2]: ينظر: الحداثة في الشّعر العربي المعاصر، محمّد محمود، الشّركة العالميّة للكتاب، بيروت، لبنان، 1996، ص169.

[3]: علاقة اللّغة بالتّفكير، محمّد محمّد داود، ص4-5.

[4]: المرجع نفسه، ص 4- 5

[5]: في مدار اللّغة واللّسان، أحمد حاطوم، ص188.

يفصلون بين اللّغة والفكر في الميدان الأدبي، ومن الذين يُطالبون بتخطّي كلّ الحواجز، وهدم كلّ القواعد والأصول فقط لإقامة فكرة ما، «فاللّغة لباس للفكرة، فنحن لم نعرف فكراً مجرّداً من اللّغة حتّى نستطيع أن نُقرّر هذا الفصل، ولا نعرف أدباً جليلاً أو أفكاراً جليلة لم يشمل هذا الجلال والجمال الفكرة والتّعبير عنهما معاً، بل إنّ قراءتنا للأدب يقودنا الأسلوب الجميل إلى جلال الفكرة، فاللّغة والفكرة في الأدب كلٌّ لا يتجزأ... ونحن لا نقنع في التّعبير الأدبي بالفكرة المجرّدة»[1]، كما لا يمكن للأدب ولا للّغة أن يتطوّرا بمعزل عن ماضيهما وترثهما.

وحتّى **ميخائيل نعيمة** إنّما يفهم التّجديد والتّطور على أساس ذلك، ولكن أخذته العزّة بالإثم والخطأ، فناقد بذلك نفسه حينما ذهب لاستعراض أدوات الأديب المتمكّن، في إحدى مقالاته، فبدأها باللّغة، فقال: «لكلّ ذي مهنة أو حرفة، عُدّة، وعدّة الأديب لغة وفكر وخيال وذوق ووجدان وإرادة، وهذه كلّها قابلة للتّنميّة والصّقل، وخير الوسائل لتنميتها وصقلها، هو احتكاكها المستمرّ بما سبقها وما عاصرها من نوعها»[2]، فها هو ذا يُقرّ بأحقيّة اللّغة، وجعلها على رأس الاستعدادات التي يتحلّى بها الأديب وُجوباً، ثمّ يُلحق الفكر بها في اعتراف صريح منه على أنّ الفكر يتبع اللّغة، كما نجده في تصريح واضح يُقرّ بأنّ التّطور والتّجديد لابدّ أن ينطلق أوّلاً من التّراث لينفتح بعدها على الوافد والمعاصر له.

ودائماً وفي خضمّ اعترافاته الواضحة –بوعي منه أو عن غير وعي– نجده يعيب على من يفصل بين اللّفظ والمعنى في إحدى مواقفه، ففي دراسته لترجمة **خليل مطران** لإحدى مسرحيّات **شكسبير**، قام بالنّظر إلى العمل الأدبيّ ككلّ دون تفريق بين لغته وفكره، فقال: «ناهيك عن أنّ بين أفكاره [شكسبير] وبين أكسيتها اللّغوية ترابطاً هو في غاية الدّقة والفن، وهذا التّرابط هو ما يُكسبها جلالها الملوكي وسلالتها السّحريّة، ورنّتها الموسيقيّة، ومن ترجمها دون جلالها وسلاستها ورنّتها، يكون كمن

---

[1]: التّجديد في شعر المهجر، أنس داود، ص104.

[2]: مجد القلم إلى الأدباء النّاشئين، ميخائيل نعيمة، مجلّة الآداب، بيروت، لبنان، 1953، ص3.

أخذ من الشّجرة ساقها بعد أن عراها من الفروع والغصون والأوراق»[1]، فهذا إقرار واضح وصريح من نعيمة على أنّه لا فرق بين اللّغة والفكر في الصّناعة الأدبيّة، بل وحتّى في كلامه نجده يُرجّح الكفّة لصالح اللّغة، بما أنّه يرى في التّرجمة إن لم تكن دقيقة وتحفظ للّغة قيمتها، فإنّها ستسيء للعمل الأدبيّ، لأنّ المترجم بترجمته سيبلّغ الفكرة لا محالة، أمّا اللّغة، فهي بيت القصيد في كلام نعيمة، لأنّها هي المعنيّة بالتّرجمة، وهو إن كان في هذا (التّرجمة) يُشدّد على التّجويد في اللّغة، فما باله بالإنتاج الأدبي بنفس اللّغة، أليس يكون الاستهجان في هذا أقبح بكثير من أن يكون في التّرجمة، وعلى العموم يظهر جليًّا أنّ «أدب ميخائيل نعيمة بمنظار العلاقة بين اللّغة والأدب، وبين الأدب واللّغة هو أدب مضموني خالص، لم يُقَدَّرْ للّغة بجسدها اللّفظي- الصّوتي المحسوس أن تدخل في نسيجه»[2]، وبات أمرهم محسوماً، فهم إلى الفكرة ينتصرون، وإليها انتماؤهم، فجديدهم انحصر في هذا الحقل حتّى عُرف عليهم أنّهم «من صفوة شعراء المعاني»[3]، وفي طليعتهم، أمّا تجويد اللّفظ والاهتمام به، فهذا ما لا يمكنك العثور عليه لديهم.

وإلى اليوم لا ندري ما الفكر الجديد الذي جاؤوا به، وما مدى أهميّته حتّى قدّسوه لهذه الدّرجة، ورفعوا من شأنه، وهدموا اللّغة لأجله، فما نعلمه عن أفكارهم أنّها أفكار مستوردة، هي إلى التّقليد أقرب منها إلى الجديد، فهي أفكار غربيّة المنبت، مسيحيّة المعتقد، فماذا عساها تُقدّم لنا هذه الأفكار؟ وهي غريبة عن واقعنا العربي مُنافية لعقيدتنا الإسلاميّة، هدّامة لمبادئنا وتراثنا، والأدهى والأمر أنّهم جعلوا الأدب، بما في ذلك الشّعر، منبراً للتّرويج للخطيئة والفساد الأخلاقي وذلك عن طريق عرض شهواتهم ونزواتهم النّفسيّة والعاطفيّة ولا يهمّ بعد ذلك أن يقتفوا أثر شعراء الغرب الممثّلين لهذا الاتّجاه دون أن يسوءهم نعتهم بالمقلّدين، وهذا ما قاله صراحة **ميخائيل نعيمة**: «أرأيتم إلى شبح الخطيئة كيف يتعقّب الشّاعر في كلّ خطوة من خطواته، فيُفجّر قلمه بشعر لا يهمُّني إن كان فيه

---

[1]: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص197.

[2]: في مدار اللّغة واللّسان، أحمد حاطوم، ص188.

[3]: قصّة الأدب المهجري، عبد المنعم خفاجي، ص319.

ألوان من لامارتين أو بودلير أو موسيه أو غيرهم، ويهمُّني أنّه شعر فيه من نزوات النّفس، وحرارة الحياة الشّيء الكثير»[1]، وهذا الاتّجاه الجديد في الفكر والشّعور عندهم هو من جعل الكثير ممّن يبحث في شعرهم عن «قوّة العبارة ونقاء اللّغة وجمالها وجلالها، لا يجدون ذلك عندهم»[2]، ولا يقعون عليها، لأنّ المعنى والعاطفة عندهم أكبر من أيّ شيء آخر، وإن كانت اللّغة، فهما (الفكر والعاطفة) المبتغى الأوّل والأخير في أيّ عمل فنيّ وأدبيّ، لأنّنا في اعتقادهم نعيش بالأفكار والعواطف لا باللّغة.

لقد بدأ أعضاء الرّابطة حياتهم الشّعريّة مجدّدين، ولم يحفلوا أبداً بالألفاظ، بل وشنّوا حملة عنيفة وشرسة ضدّ اللّغة وأربابها وكلّ من تمسّك بها، وانصبّ كلّ اهتمامهم على كيفيّة إيصال أفكارهم وآرائهم من الحياة والكون، فلم يهتمّوا بانتقاء الألفاظ، ولا تصيّد العبارات ولا التّدقيق من سلامة اللّغة[3]، وقال **ميخائيل نعيمة:** «إنّ الشّعر فنّ يقوم على أكثر من جزالة وفخامة ومتانة ورنّة وقافيّة، وأكثر من غنى لغوي وأمانة لكلّ ما تنهى به وعنه قواعد اللّغة وعلم العروض»[4] ،لأنّه على اللّغة –أيّة لغة– أن تخضع للمعاني، لا العكس–حسب رأيهم– غير أنّ الكتابة لا يقتصر أثرها على تسجيل أفكار الشّاعر، فبما أنّها مُقدّمة أصلاً للقرّاء، فحتماً سيصل تأثيرها إليهم، وهم لا يتأثّرون بالأفكار وحدها، بل أيضا يتأثّرون باللّغة والأسلوب الذي تُعرض فيه هذه الأفكار، وما دام الأمر كذلك فعليها إذن أن تكون بنّاءة لا هدّامة، فكتابات الأديب تحمل آراءه واتّجاهاته، ومواقفه بصرف النّظر عن محتواها، لذلك لابدّ على الأديب أن يكون حذراً في عرضها وأن يتخيّر ألفاظه، ويُراعي قواعد الصّرف والنّحو، هذه هي مسؤوليّة الأديب[5]، أمّا أن يعرض آراءه الدّاعيّة إلى تجاوز اللّغة وتغييرها،

---

[1]: في الغربال الجديد (مقالات ورسائل نقدية)، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص 52.

[2]: دراسات في الشّعر العربي المعاصر، شوقي ضيف، ص252.

[3]: ينظر: النّزعة الإنسانيّة في شعر الرّابطة القلميّة، فصل سالم العيسى، دار اليازوري العلميّة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 2006، ص198.

[4]: في الغربال الجديد (مقالات ورسائل نقدية)، ميخائيل نعيمة، ص 53– 54

[5]: ينظر: اللّغة العربيّة والوعي القومي (بحوث ومناقشات)، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ص168.

ثمّ يتجاوزها هو في كتاباته، فإنّه بذلك يُحرّض على كسر اللّغة، وهذا ما سينعكس سِلباً على اللّغة العربيّة وقواعدها.

أمّا النّقد عندهم، فقد اتّجه هو الآخر إلى الأفكار أكثر من توجّهه إلى اللّغة فالنّقد عندهم غاية نبيلة تهدف إلى تقصّي المعاني وتحليلها، لا إلى تتبّع القشور اللّفظية -كما يروق لهم تسميّتها- **فميخائيل نعيمة** ناقد المجموعة يقول عن الشّعر الذي يستحقّ أن يكون شعراً في منظوره: «... ومتى أيقنت أنّ فيما أطالعه شعراً ميّزته من سواه -أوّلاً- باتّساع مداه: بعمقه وعلوّه، وانفراج أرجائه، وبعد ذلك فحصت عن سرواله الخارجي عن دقّة تركيبه، وحلاوة رنّته، وطلاوة ألوانه، وما أشبه، وآخر ما أُعيره انتباهاً، فهو الأوزان والقوانين العروضية والقواعد اللّغوية»[1]، فالشّعر بمقياس نعيمة فكر وكفى وما دون ذلك لا يزيد عن كونه خيوطاً واهيّة قد تتّقطع في أيّ لحظة، ثمّ يُردف كلامه قائلاً: «...أمّا الشّعر الذي لا آنس فيه سوى متانة لغويّة وزركشة بيانيّة، ومقدرة عروضيّة فهو في نظري كغرفة طولها ذراعان»[2]، فنعيمة يتنصّل من كلّ ما له علاقة بالقواعد، لأنّه في نظره هذه القواعد تجعل من النّص الشّعري مُغلقاً على نفسه في مساحة محدودة، ويتخبّط في دائرة مُفرغة تبدأ من حيث تنتهي، ويبقى هذا رأيه، مع أنّ النّاقد، أيّ ناقد، لا يمكنه البتّة أن يتوجّه صوب المضمون (المعنى) دون أن يجتاز طريق اللّغة «المفضيّة إليه والنّاجمة عنه والغائرة فيه، دون أن يتوقّف أمام الألفاظ، وينزل إلى ملعبها ويصول ويجول»[3]، حتّى إذا انتهى منها، نظر إلى المعاني وإلى حجم توافقها مع هذه الألفاظ.

ثمّ إنّ النّاقد حتّى تُحمل آراؤه محمل الجدّ لابدّ له أوّلاً من استكماله لعناصر النّقد متملّكاً لها، مستحكماً بها، وأوّل هذه العناصر اللّغة والتي لا يعرف **ميخائيل نعيمة** عنها وعن أصولها وقواعدها شيئاً، كما عليه أن يتحلّى بالموضوعيّة، وألّا تكون آراؤه منبثقة من خلفيّة مُسبقة، فهل هذه الأمور نجدها متوفّرة ومجتمعة في **ميخائيل نعيمة** حتّى يمكنه أن يُصدر رأيه هذا، ويُدافع عنه، فنقده إذن من

---

[1]: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص129.

[2]: المصدر نفسه، ص129.

[3]: في مدار اللّغة واللّسان، أحمد حاطوم، ص204.

هذه النّاحيّة لا موضوعيّة فيه، ولا مصداقيّة، وهو في مجمله نقد «فنيّ معنويّ أبعد ما يكون عن النّقد اللّفظي»[1]، فالنّقد يشترطهما معاً اللّفظ كما المعنى، واللّغة قد تتحمّل العبء الأكبر في تجسيد رؤية الشّاعر والنّاقد معاً.

وينعى **ميخائيل نعيمة** على الشّعراء المحافظين تمسّكهم باللّغة وتجاهلهم المعنى الذي به يسمو العمل الأدبي، فالشّاعر في رأيه هو من يخلق فكراً، ويُجسّد معنى، أمّا الشّاعر الذي لا حظّ له من الأدب سوى تلك اللّغة مع غياب شبه تام للمعنى فهو الاتّجاه الذي يُمثله المحافظون في رأي نعيمة، ويقول فيهم: «والشّاعر الشّاعر، والنّاثر النّاثر من نظم الكثير، ونثر الكثير بأقلّ ما يمكن من الهفوات اللّغوية والعروضيّة، ومن غير أن يقول شيئاً حريًّا بالقول، لقد كان الفكر مُغلقاً والذّوق آسناً، والإدارة الخلاقة مشلولة»[2]، ودائماً نعيمة يُقلّل من شأن الحرص على سلامة اللّغة، ويتّهم الشّعراء أصحاب هذا الاتّجاه بضآلة الحظّ من المعنى، على أنّ أوّل ما يجب أن ينتبه إليه الشّاعر هي الألفاظ (اللّغة) بوصفها سرّ الشّعر وروحه[3].

و**ميخائيل نعيمة** كعادته يسير عكس التّيار ويقول بخلاف ما قاله ويقوله الكثيرون ممّن يرون أنّ الشّاعر لا يكون شاعراً إلّا إذا امتلك زمام اللّغة بقواعدها وأصولها، وتبحّر في بلاغتها «فشاعريّة الشّاعر لا تُقاس بنوع الموضوع الذي يتطرّق إليه في شعره، ومن ثمّة الحكم بالإبداع أو الرّداءة، وإنّما بطريقة وكيفيّة التّصوير، ودلالة اللّفظ على المعنى... وهي وحدها [اللّغة] التي يُحاسب عليها الشاعر»[4]، ولكن مع جماعة "**الرّابطة القلميّة**"، فالأمر يختلف تماماً، بما أنّهم ينظرون إلى الشّاعريّة من زاوية أخرى، قِوامها الفكر والمعنى، فالشّاعريّة عندهم تتجلّى بصورة كبيرة في تمكّن الشّاعر من إكساب الألفاظ الوضيعة صفة شريفة.

---

[1]: قصّة الأدب المهجري، عبد المنعم خفاجي، ص150.

[2]: في الغربال الجديد (مقالات ورسائل نقدية)، ميخائيل نعيمة، ص 93- 94.

[3]: ينظر: أنا والشّعر، شفيق جبري، جامعة الدّول العربيّة، معهد الدّراسات العربيّة والعالميّة، 1959، ص89.

[4]: وهج الأربعين، إبراهيم مشارة، ص25.

إنّ الشّعر هو الأرضيّة الخصبة لكلّ جديد، وهو الميدان الذي تنسحب فيه الألفاظ من التّهميش إلى الحضور، ويرتفع بها من الحضيض إلى الذّروة، مع احتفاظها بواقعيّتها، كما أنّهم يُنكرون فكرة تصنيف الألفاظ؛ إلى ألفاظ وضيعة وأخرى شريفة، لأنّ الألفاظ إنّما تكتسب قيمتها من السّيّاق الذي وضعت فيه[1]، وهذا ما لا يمكن حدوثه أبداً، ويبدو بدعوتهم هذه أنّهم أرادوا تغيير المعجم العربي، وإدراج ألفاظ لا تمتّ للطّبيعة العربيّة الإسلاميّة بصلة، فهي ألفاظ مُنتزعة من الحقل المسيحيّ والفكر الإلحادي والماديّ، ولا يقبلها الذّوق العربي ولعلّ هذا ما حدا بهم نحو التّغيير، وتغليب الجانب الفكري على الجانب اللّغوي، وميلهم الواضح للمعاني[2]، وضحّوا بكلّ شيء حتّى اللّغة، وبهذا يكون اتّجاه "**الرّابطة القلميّة**" واضحاً في هذه القضيّة، ولا يحتاج إلى كثير تبصّر، فهم أصحاب معاني بامتياز.

إنّ الفكرة التي كوّنها **جبران خليل جبران** و**ميخائيل نعيمة** و**إيليا أبو ماضي** عن اللّغة العربيّة، واعتبارهم إيّاها وسيلة آنيّة ينطبق عليها ما ينطبق على غيرها من وسائل الاتّصال من تغيير وتجديد، وأنّها ليست بمنأى عن مبدأ التّطوير الذي رافق الحداثة في صراعها وثورتها على التّراث، هي من مخلّفات الفكر الحداثي ورواسب الغزو الفكري، فاللّغة من منظورهم ليست إلّا جزءاً من كُلٍّ مُتغيّر، يتبع الإنسان في كلّ مراحله، وإلّا فما قيمة التّطوّر الحاصل في كلّ مجالات الحياة، واللّغة التي نُعبّر بها عن هذا التّطوّر لازالت هي هي؛ بدائيّة مُتخلّفة لا تُعبّر إلّا عن حياة خلت، فجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة اتّفقا على أنّ اللّغة –أيّة لغة– بما فيها اللّغة العربيّة لا تعدو أن تكون أداة طيّعة في يد مستعمليها يُشكّلونها بما يتماشى مع مُستواهم الفكريّ ورقيّهم الاجتماعيّ، لذلك فهي أبداً خاضعة له.

ويبدو أنّ هذه النّظرة قد ترسّخت لديهم انطلاقاً من خلفيّات مُتعدّدة اجتمعت كلّها وعملت على خلقها، فانتماؤهم للأصول الفينيقيّة، ودينهم المسيحيّ، كانا أكثر الأسباب التي كوّنت عندهم

---

[1]: ينظر: النّزعة الإنسانيّة في شعر الرّابطة القلميّة، فصل سالم العيسى، ص198.

[2]: ينظر: أدب المهجر بين أصالة الشّرق وفكر الغرب، نظمي عبد البديع، ص195.

هذه النّظرة للّغة وأعمقهم أثراً، ودفعت بهم للذّهاب باللّغة نحو التّغيير، ذلك أنّهم لا يرون فيها تلك القدسيّة التي يراها فيها المسلمون، بالإضافة إلى عوامل أخرى أوحت إليهم بالتّجديد في أمور الأدب العربيّ واللّغة العربيّة، ويتعلّق الأمر بالجوانب النّفسيّة والاجتماعيّة التي غالباً ما تكون أسباباً مُباشرة في خلق نظرتنا للحياة بمختلف جوانبها لما لها من ارتباط مباشر بالإنسان، ثمّ الجانب الثّقافي الذي نكتسبه من خلال رحلتنا الفكريّة وتأمّلنا في مناحي الحياة المختلفة.

وكان من جُملة ما توصّلوا إليه في هذا الموضوع، هو إيمانهم الرّاسخ بأهميّة الفكر على اللّغة التي لا قيمة لها في ذاتها إلّا بما تحمله من جميل الأفكار، فالهدف المرجو من وراء كلّ مُمارسة لغويّة تواصليّة أو إبداعيّة؛ هو الفكرة المعبّر عنها لا اللّغة الحاملة لهذا الفكر، ويبدو أنّ هذه الفكرة لم تكن حديثة عهد بهؤلاء، إذ نجدها محور نِقاشات دارت بين القدماء، فمنهم من غلّب اللّفظ (اللّغة)، ومنهم من غلّب المعنى (الفكر)، ومنهم من وفّق بينهما بالنّظر إلى أهميّة كلّ منهما في العمليّة الإبداعيّة والخلق الأدبي أوّلاً، ثمّ بالنّظر إلى دورهما التّكميلي أحدهما للآخر، غير أنّ "**الرّابطة القلميّة**" لم تر في اللّغة العربيّة شيئاً ذا أهميّة أكثر من حملها للفكر الذي هو أساس كلّ شيء، ومن هنا نادوا بالتّجديد فيها، وفي كلّ مقوّمات الأدب العربيّ.

الفصل الثّاني: ملامح التّساهل اللّغوي عند شعراء الرّابطة القلميّة

1. المسائل الصّرفيّة

2. المسائل النّحويّة

3. المسائل الدّلاليّة

لا يختلف اثنان في الثّقافة العربيّة على أنّ الشّعر العربي (الجاهليّ) كان يُعدُّ بمثابة مستودع الفكر واللّغة للإنسان العربي، أو لنقل: إنّه كان الوجه الثّاني لهما والمرآة التي تعكسهما بشكل مُباشر، أليس الشّعر ديوان العرب وحافِظ لغتهم؟ وكلّما ذكرنا الشّعر إلّا وتبعه حديث عن اللّغة، ومن هنا كانت «التّجربة الشّعريّة في أساسها تجربة لغة»[1]، فنسبة خمسين بالمائة من هذه التّجربة تتجلّى في اللّغة وما تبقّى منها تتقاسمها الأفكار والعواطف، وهذا ما يجعل الشّعر العربي شعر لغة بامتياز، وليس معنى كلامنا هذا أنّ الشّعر عليه أن يكون تقعيداً للّغة، بل هو في مجمله تجسيداً لهذه اللّغة، لأنّ «القصيدة أساساً شكل أدبي مادّة التّعبير فيه وأداته اللّغة»[2]، وإذا ما تجاوز الشّاعر اللّغة، يكون شعره بذلك قد فَقَدَ أهمّ ميزة من ميزاته الأصيلة، حيث «توصف اللّغة في الشّعر بأنّها من أكبر مصادر الجمال»[3]، فهي التي يُعوَّل عليها في خلق الفنيّة والجماليّة في الأدب عموماً والشّعر خصوصاً، فقوام الشّعر هي اللّغة و«الشّاعر الذي لا يعرف لغته، لا يُمكنه أن يُنتج شعراً جميلاً»[4]، مُسلّمة لا تخفى على أحد، فالجمال مقرون بالمعرفة.

إنّ لكلّ عمل إبداعي وسيلته وأداته، ووسيلة الأدب هي اللّغة، غير أنّها في الشّعر تكون هي الوسيلة والغاية في الوقت نفسه، فاللّغة العربيّة بُنيان فنيّ قائم بذاته، وهي تكتسي من الجماليّة ما يجعلها في غنى عن أيّ تجربة إبداعيّة تُكسبها هذه القيمة الفنيّة، «وهكذا يتّضح أنّ اللّغة لم تعد وسيلة للتّعبير بل هي خلق فنيّ في ذاته... وإذا كانت اللّغة على هذا الجانب العظيم من الأهميّة فإنّ الإلمام بها إلمام إحساس ومعرفة –لا معرفة عقليّة فحسب– هو سرّ الكتابة، وهو هبة الأسلوب، وذلك أنّ للألفاظ أرواحاً يجب أن تُدرك، وهكذا يتّضح أنّ معرفة علوم اللّغة من نحو وصرف وغيرها ليس كل المعرفة، وإن تكن أساساً صلباً لا يُمكن التّسامح فيه»[5]، لأنّ التّسامح فيهما تفريط في

---

[1]: لغة الشّعر العربي الحديث (مقوّماتها الفنيّة وطاقاتها الإبداعيّة)، السّعيد الورقي، ص 1

[2]: مدخل إلى الشّعر العربي الحديث، إبراهيم خليل، ص 325

[3]: التّشكيل الأسلوبي في الشّعر المهجري الحديث، محمّد الأمين شيخة، ص 410

[4]: حوار مع رفيق المعلوف، علي زيتون، مجلّة العربي، الكويت، العدد 537، أغسطس 2003، ص 70

[5]: في الأدب والنّقد، محمّد مندور، ص 19

اللّغة، وبالتّالي تفريط في العمليّة الإبداعيّة ككلّ، والنّحو والصّرف هما إمكانيّات اللّغة العربيّة، لأنّه «لكلّ لغة إمكاناتها، وليس العمل الأدبي إلّا بناءً لغويّاً يستغلّ أكبر قدر ممكن من هذه الإمكانات»[1]، ليصل إلى درجة الجودة والفنيّة والجماليّة.

إنّ الذين يُريدون منّا أن نتصوّر اللّغة العربيّة من غير قواعدها (النّحويّة والصّرفيّة) لا يُدركون استحالة ذلك، فاللّغة بمفهوم آخر هي قواعد وأصول ليس إلّا، فلا يُمكن إذاً تصوّر ذلك ولا حدوثه، فاللّغة بطبيعتها مركّب تُنْتِجه الألفاظ والقواعد، «ولا شكّ أنّ القواعد اللّغويّة تُعبّر هي الأخرى عن منطقيّة أو منهجيّة في التّفكير عند الإنسان العربيّ، بالإضافة إلى ما تُعبّر عنه العبارات والأقوال من أشياء ووقائع»[2]، فهذه القواعد ضابطة وموجّهة ومبيّنة، وهي بعد كلّ ذلك خُلاصة الفكر العربي الأصيل، لذلك فليس على الشّاعر أن يضع شروطاً وهو ينظم الشّعر، كأن يتجاوز بعضاً من قواعد تلك اللّغة التي قد تُعيقه من أداء أفكاره، ليصل إلى المستوى المطلوب، فلا كمال للإبداع إلّا باللّغة ولا كمال للّغة إلّا بقواعدها «فلكلّ لغة حدودها كما لكلّ لغة قواعدها، ولن تستطيع أن تصنع فيها كلّ ما يحلو لك تماماً»[3]، والشّاعر أكثر المعنيّين بحماية هذه الحدود.

ويأتي الشّاعر في المرتبة الثّانيّة بعد اللّغوي في الاهتمام باللّغة، وهذا ما أكدّ عليه ت.س إيليوت بقوله: «إنّ ولاء الشّاعر الأوّل يجب أن يكون للّغة التي يرثها من الماضي والتي يجب أن يُحافظ عليها ويُنمّيها»[4]، يُحافظ عليها فلا يتنازل عنها ولا يُطالب بتغييرها، ويُنمّيها بأن يزيد عليها ما يُناسب خواصها، وبهذا يكون قد أدّى رسالته كأديب أوّلاً وكشاعر معنيّ باللّغة ثانيّاً.

---

[1]: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، عزّ الدّين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 9، 1434هـ/ 2013، ص 20

[2]: اللّغة العربيّة والوعي القومي، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ص 346

[3]: اللّغة والتّواصل (اقترابات لسانيّة للتّواصلين: الشّفهي والكتابي)، عبد الجليل مرتاض، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د.ت)، ص 136

[4]: الشّعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيت درو، تر: محمّد إبراهيم الشّوش، ص 24

وقد أدرك الطّامحون لهدم اللّغة، أنّ القضاء عليها يبدأ من بوّابة الشّعر بوصفه الحارس الأمين لهذه اللّغة، فإذا تنكّر الشّعر للّغة فعندها فقط يَسْهُل تحطيم اللّغة ومن هنا أخذت «عمليّة الهدم التي بدأتها هذه الحركة الجديدة تصل إلى اللّغة العربيّة نفسها، والشّعر هو الفن الوحيد الذي يتطلّب سلامة اللّغة بوصفها جزءًا من كيانه، لأنّ اللّغة فيه غاية لذاتها، وثمّة ارتباط وثيق بين اللّغة وروح الأمّة، فإذا عرفنا أنّ مجد اللّغة الذي هو أساس مجد الأمّة لا يتحقّق إلّا في فنّ الشّعر بالدّرجة الأولى، فإنّ واجب القائمين على هذا الفن في أيّ بلد عربي أن يحرصوا على سلامة التّعبير وصحّة التّركيب، وتتضاعف المسؤوليّة بإهمال اللّغة، لأنّ إهمالها يعني إهمال أهمّ عوامل الوحدة للأمّة العربيّة»[1]، ولأجل كلّ هذا تحجّج هؤلاء بالشّعر للانقضاض على اللّغة العربيّة والعرب بعدها.

وقد كان جبران من الأوائل الذين دعوا إلى نبذ ما يُعرف عندهم «بالمقاييس التّقليديّة العقيمة، فهو الموجّه الأوّل لأدباء المهجر في الدّعوة إلى التّجديد، فترك مدرسة تُعرف باسمه، دعت لتجديد الأغراض والأسلوب واللّغة»[2]، ليفتح بذلك المجال أمام آلاف المجدّدين الذين دعوا بنفس دعوته، وإن كانت دعوته لتجديد الأغراض في محلّها وزمانها ولا تُشكّل أيّ خطورة على الأمّة العربيّة، فإنّ مثيلاتها كالدّعوة إلى تجديد اللّغة والأسلوب، ففيه الكثير من الوهم والكثير من الخطر، خاصّة إذا علمنا أنّ «السّمات الأساسيّة للأدب المهجري هي سمات الأسلوب العربي المسيحيّ، وتتمثّل في الحرص على الوضوح أكثر من الحرص على أناقة التّعبير، وفصاحته وسلامته من النّاحيّة النّحويّة، ما تتمثّل في المعجم البسيط المتأثّر بأسلوب الإنجيل في الميل إلى كلمات جديدة من اللّغة العاميّة»[3]، وهذا الأسلوب حتماً يُنافي الأسلوب الذي درج عليه الأدب العربي وترعرع في أحضانه، وهو الأسلوب القرآني المجيد.

---

[1]: الشّعر العربي 1800- 1970 (تطوّر أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي)، س. موريه، تر وتع: شفيع السّيّد، سعيد مصلوح، ص 417

[2]: النّثر الشّعري عند جبران خليل جبران، م.م سعد علي جعفر المرعب، ص 5

[3]: الشّعر العربي الحديث 1800- 1970 (تطوّر أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغرب)، س. موريه، ص 124

فكلّ اعتقاداتهم فيما يخصّ قضيّة تحديد اللّغة العربيّة في مُعجمها وقواعدها، كان بإيعاز من ذلك التّراث المسيحيّ الذي تشبّع به هؤلاء، ومن ترجمات كتبهم المقدّسة إلى العربيّة بلهجات عاميّة سمجة وركيكة، وهذا ما قال به س. موريه: «إنّ الشّعراء المهجريّين هم ورثة التّقليد المسيحيّ... في إيمانهم بمبدأ تطوير اللّغة الفصحى من خلال تطعيمها ببعض الكلمات العاميّة، وإيمانهم كذلك بحريّة الكاتب في اشتقاق الكلمات واستخدامها، هذه هي الخصائص الرّئيسيّة للتّقليد الأدبي المسيحيّ»[1]، وهذا التّقليد هو الذي جعلهم لا يتورّعون أبداً في الذّهاب باللّغة نحو التّيسير وحتّى التّغيير، كما جعلهم أكثر جرأة على إقحام الثّقافة المسيحيّة في الأدب العربي، وجعلها تُنافس الثّقافة الإسلاميّة كما تطرّقنا إلى ذلك في موضع آخر.

كما نجد أنّ هذا التّقليد هو من جعلهم «سعداء بما يكتبون، لا تختلج شفاههم حين تجري بالخطأ، وإخالهم -على نحو ما- مقتنعين بحظّهم من العربيّة يرونه كافيّاً في تبليغ القارئ ما يشاءون، وذلك طبعاً على مستوى عفويّ الاستعمال لا على مستوى منشود المثال، فإنّهم يعرفون أنّ من يحتكمون إلى معايير الفصحى يأخذون عليهم مآخذ»[2]، غير أنّهم لا يُقيمون اعتباراً لهذه المآخذ لأنّهم أصلاً لا يُؤمنون بذلك المثال الذي ينبغي إتّباعه لتحقيق السّلامة والفنيّة والجماليّة، ويشترطون في إبداعهم ويُعوّلون فقط على الموهبة الخلّاقة، «على أنّ الموهبة الفطريّة ليست بقادرة وحدها أن تعصم الأديب من الزّلل في اللّغة أو تجعله في نجوة من الخطأ في قواعدها»[3]، حقيق أنّ الموهبة هي أساس كلّ إبداع، ولكنّها لا تكفي ما لم نصقل هذه الموهبة بالعلم والمعرفة، ولعلّ هذا ما كان ينقص هؤلاء ممّا جعل النّقاد يحكمون على شعر هؤلاء بالاضطراب والخطأ «في جوانب من لغتهم، بل رأوا

---

[1]: المرجع السّابق، ص 154

[2]: الثّنائيات في قضايا اللّغة العربيّة (من عصر النّهضة إلى عصر العولمة)، نهاد الموسى، دار الشّروق للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 2003، ص 90

[3]: ملامح الشّعر المهجري، عمر الدّقّاق، ص 306

بعض أشعارهم تجري في معارض لفظيّة عاديّة أو ركيكة»[1]، هي نتيجة قراءاتهم للتّرجمات العاميّة للإنجيل والتّوراة.

وقد حدّد علماء اللّغة قديماً بعض الظّواهر اللّغويّة التي يُمكن للشّاعر أن يُخالفها ويخرج عنها خروجاً يخدم قصيدته، وهو ما اصطلح عليه **"بالضّرورة الشّعرية"**، وهذه الضّرورة تسمح للشّعراء بالانحراف عن بعض القوانين وليس جميعها، غير أنّ هذه الضّرورات لا تُعطي هؤلاء الشّعراء الحقّ في العدول عن النّمط المعياري الذي حدّد معالمه علماء اللّغة، ولا بالتّهاون باللّغة وخرق جميع قواعدها «فالنّص الشّعري –إذن– لا يُمثل مجرّد خرق لقوانين نظام آخر (لغة النّثر وغيرها)، ولا يُمكن أن يظلّ عبر جميع مكوّناته انتهاكاً أو انحرافاً عن معيار أو أن يُصبح ما فيه من انتهاكات هو الجدير وحده بصفة الشّعريّة والموافق لقوانين اللّغة العادية غير شعري»[2]، فالشّاعر الذي لا يضطر لمثل تلك الضّرورات التي حدّدها العلماء هو الشّاعر المجيد وشعره هو الجيّد، ونحن في هذا الصّدد سنعالج ما مدى التزام شعراء الرّابطة القلميّة بالنّمط المعياري وما أقرّه النّحاة من قواعد دون تلك الضّرورات التي حدّدوها وسمحوا بها.

وقبل التّطرّق لهذه الأخطاء علينا أوّلاً أن ندرك «أنّ الشّعر لم يُفسد النّحو كثيراً، لأنّ النّحو لا يعترض النّظم إلّا نادراً، ولكنّه أفسد الصّرف وصيغ المصادر وجموع التّكسير، ومعاني الألفاظ التي أصبحت كلّها متداخلة متقاربة، تدلّ الكلمة الواحدة على معان كثيرة، وتدلّ على المعنى الواحد ألفاظ كثيرة، وعلينا أن نجعل ذلك كلّه مستقيماً»[3]، فالصّرف كان هو الأرض التي عتا فيها أغلب الشّعراء فساداً.

2-1: المسائل الصّرفيّة:

---

[1]: دراسات في الشّعر العربي المعاصر، شوقي ضيف، ص 248

[2]: مستويات البناء الشّعري عند محمّد إبراهيم أبو سنة (دراسة في بلاغة النّص)، شكري الطّوانيسي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1998، ص 190

[3]: اللّغة العربيّة المعاصرة، محمّد كمال حسن، دار المعارف للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1976، ص 31

المستوى الصّرفي هو أحد أهمّ ركائز اللّغة العربيّة التي لا تقوم إلّا به، وهو علم قائم بذاته يكتسي من الأهميّة ما يُعادل علم النّحو، و «علم الصّرف هو أصول وقواعد تُعرف بها أحوال أبنيّة الكلمة: صيغها الأصليّة والعارضة، وما يُلابسها من تغيّر معنويّ في مدلولها، مصدره البناء المحدث، بالتّصغير، أو بالنّسبة أو التّثنيّة، أو الجمع، أو التّأنيث في الأسماء، والتّحويل إلى الماضي والمضارع والأمر في الأفعال، ومن تغيّر صوتي في بنيتها، مصدره الظّواهر التّصريفيّة كالتّجريد والزّيادة والحذف والإبدال والإعلال والإدغام والقلب المكاني والإمالة والتّحريك والتّسكين للابتداء والوقف والتّخفيف والتّثقيل»[1]، فالصّرف عموماً يتعلّق بالكلم من ناحيّته الخارجيّة.

وقد وضع علماء اللّغة لهذا العلم ميزاناً أطلقوا عليه اسم **"الميزان الصّرفي"** أرادوا من خلاله ضبط «مقياس موحّد تخضع له جميع المفردات العربيّة، ويكون وسيلة دقيقة لتحديد صيغة الكلمة من بين أنواع الأسماء والأفعال، وبيان ما اعتراها من تبدّل أساسي في بنائها كالحذف والزّيادة والقلب المكاني... فرجعوا إلى أصول هذه المفردات يُحلّلونها ويُصنّفونها، فإذا هي ثلاثيّة ورباعيّة وخماسيّة، والكلمات الثّلاثية الأصول أكثر عدداً وأوفر استعمالاً، ولذلك اتّخذوا مادّة ثلاثيّة الأصول توزن بها جميع المفردات، وهي: ف.ع.ل»[2]، وهذا الميزان أبلغ وأرقى ما حقّقه علماء اللّغة، فهو ميزان علمي عملي دقيق.

وللتّصريف فوائد جمّة نحصرها في غايتان؛ إحداهما معنويّة، تخدم المعاني بشكل كبير وذلك عن طريق توليد صيغ متنوعة تثري اللّغة وتزوّدها بذخيرة من المفردات التي لا تُعدّ ولا تُحصى، كالأزمان الثّلاثة للفعل، وما تجرّد من الزّمنيّة كالمصادر بأنواعها، واسما الفاعل والمفعول، والصّفة المشبّهة، وأسماء التّفضيل والزّمان والمكان والآلة، والنّوع والعدد، والمصغّر والمنسوب، والغاية الثّانيّة تتجلّى في الصّيغة اللّفظيّة، كالتّغيير في بعض الحركات والأحرف، كما ينجم عنها تبدّل بعض الظّواهر الصّوتيّة من غير أن يتأثر المدلول المعنويّ للكلمة، وذلك ليزول عنها بعض من الثّقل نحو الفعل "**عَوَدَ**" يثقُل لفظه

---

[1]: تصريف الأسماء والأفعال، فخر الدّين قباوة ، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط 2، 1408هـ/ 1988، ص 13

[2]: المصدر نفسه، ص 16

لتحرّك "الواو" بعد الفتح، فتُقلب "الواو" "ألفا" للتّخلّص من هذا الثّقل، فنقول: "**عَادَ**" بدلاً من "**عَوَدَ**"[1]، هذا هو علم الصّرف الذي أغنى اللّغة ومنحها تفرّداً من بين كلّ اللّغات، وجعلها على رأسها جميعاً، وسنتطرّق الآن إلى بعض الاختراقات التي طالت هذا العلم من قبل شعراء الرّابطة القلميّة.

2-1-1: توظيف الكلمات العاميّة والدّخيلة أو المقترضة وحتّى الممجوجة:

وأوّل ما نبدأ به، هو إهمال شعراء الرّابطة القلميّة لبعض الكلمات العربيّة وتعويضها بكلمات إمّا عاميّة أو دخيلة ومقترضة، بالرّغم من وجود مُقابل لها في العربيّة وتُؤدّي المعنى نفسه، وكذا توظيف بعض الكلمات التي تُعدُّ ممجوجة في اللّغة العربيّة وعبارات تُنسب إلى العاميّة، من ذلك نجد:

- قال **إيليا أبو ماضي** في قصيدة بعنوان "**هديّتي**":

لَا تَعْجَبُوا مِمَّا أُحَدِّثُكُمْ بِهِ كَمْ تَحْتَ ذَاكَ الثَّوْبِ مِنْ نَشَّالِ[2]

فإيليا أبو ماضي استخدم لفظة "**نشّال**" على "**فعّال**" وهي صيغة مبالغة يُقصد بها "**السّارق**"، وليس لهذه الكلمة بمعنى السّارق وجودٌ في المعاجم العربيّة القديمة، و«النّشّال: كثير النّشل والخفيف اليد من اللّصوص، السّارق على غرّة»[3]، ولفظة "**نشّال**" ليست عربيّة فصيحة، بل هي عاميّة مستحدثة في المعاجم العربيّة الحديثة، وكان بإمكانه استخدام لفظ "**سرّاق**" على نفس الصّيغة، وهي عربيّة فصيحة خاصّة أنّ الكلمتين متساويتين؛ إن على مستوى عدد الحروف، أو حتّى في الحركات والسّكنات، كما أنّه لم يأت بها اضطراراً لإقامة الوزن، لأنّ كليهما يتولّد عنهما الوزن نفسه.

- وكذلك استخدم الشّاعر لفظة "**بطّال**" في قوله في قصيدة: "**يا هذا**":

---

[1]: ينظر: المصدر السّابق، ص 13-14

[2]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 99

[3]: المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، مكتبة الشّروق الدّوليّة، القاهرة، مصر، ط4، 1425هـ/ 2004، ص 923، (مادّة نشل).

أَدِمَاءُ قُلُوبِ الْعُمَّالِ مَا بَيْنَ نِسَاءٍ وَرِجَالِ
تُعْطِي لِغَبِيٍّ بَطَّالِ مَا فَارَقَ بَابَ الْخَمَّارَةِ؟[1]

وظّف الشّاعر كلمة "**بطّال**"، وقد جاء بها كذلك على صيغة المبالغة، و«بطُل الدّليل فهو باطل، والعامل بطالة: تعطّل فهو بطّال»[2]، وهذه اللّفظة هي كذلك ممّا هو دارج في لهجات العامّة ولا نجد لها وجود في المعاجم القديمة، ونقصد بذلك معناها.

ونجد أيضاً ممّا هو دارج على لسان العامّة كلمة "**نخب**"، و«النّخب: الشّربة العظيمة، والشّربة من الخمر أو غيرها يشربها الرّجل لصحّة حبيب أو عشير أو مُحتفى به، يُقال: شرب نخب فلان، في صحّته، وهي محدثة»[3]، وهي من ضمن الكلمات التي تندرج ضمن القاموس المسيحي، وفي هذا الخصوص قال **نسيب عريضة** في ديوانه "**الأرواح الحائرة**" من قصيدة "**اشرب وحيداً**":

شَرِبْتُ وَحْدِي نَخْبَ نَفْسِي وَلَمْ يُقْلِقُنِي هَاتِفُ وَسْوَاسِ[4]

- وقال أيضاً **ميخائيل نعيمة** في قطعته الشّعريّة "**يا رفيقي**":

لَمْ نُخَيَّرْ فِي نَخْبِهَا، لَمْ نُشَارِكْ
لَا كَثِيراً فِي صُنْعِهَا، لَا قَلِيلاً[5]

إنّ الشّاعرين وظّفا كلمة "**نخب**" كمصطلح جديد يُعبّر عن عاداتهم التي تصحب شُرب الخمر عندهم، وهذا التّوظيف ينِمُّ عن تأثرهما الشّديد بالمعجم العاميّ والمسيحيّ على وجه التّحديد، فهذه العادة هي من عادات المسيحيّين التي تسبق احتساء الخمر.

---

[1]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 1063

[2]: المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، ص 61، (مادّة بطل)

[3]: المصدر نفسه، ص 908، (مادّة نخب)

[4]: الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص 21-23، نقلاً عن: في الذّكرى المئويّة لولادة نسيب عريضة الإنسان والصّحفي والشّاعر، فريد جحا، مجمع اللّغة العربيّة بالتّعاون مع شبكة الألوكة، (د.ت)، ص 72

[5]: همس الجفون، ميخائيل نعيمة، مؤسّسة نوفل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 2004، ص 74

وهذه الكلمات ممّا تبدو عاميّتها جليّة لا التباس فيها، لأنّ هناك ظاهرة أخرى تُنسب إلى العاميّة وهي من الأمور المطّردة في اللّغة، وهي أيضاً تدخل في إطار الضّرورات، ومن هذه الظّواهر نجد:

- قال **إيليا أبو ماضي** في قصيدة "**فلسفة الحياة**"

أَيُّهَذَا الشَّاكِي ومَا بِكَ دَاءٌ كَيْفَ تَغْدُو إِذَا غَدَوْتَ عَلِيلاً[1]

إنّ الشّاعر أبدل حرف الجر "**في**" بحرف جر آخر وهو حرف "**الباء**"، لأنّ إيقاع التّفعيلة "**فَعِلَاتُنْ**" الذي يتحقّق بحرف الجر "**الباء**" سيكون أقوى من "**فَاعِلَاتُنْ**" الذي ينجم عن حرف الجر "**في**"، والملاحظ على هذا الإبدال واستخدام حرف الجر "**الباء**" بمعنى "**في**" هو أنّ هذا الاستعمال لهجة عُرِف بها أهل الشّام سوريا ولبنان[2]، فآثر الشّاعر بهذا الاستعمال الوزن على اللّغة، والعامّية على الفصحى، ففضلاً عن سهولة النّطق بهذا الحرف وعلى أنّه دارج على ألسنتهم كثيراً، فهو قد وظّفه لتحقيق إيقاع موسيقي، وهذه الظّاهرة رغم جوازها ووجود مسوّغ لها إلّا أنّها ممّا يُنسب إلى العاميّة.

ويبدو أنّ عادة استبدال حرف الجرّ "**في**" بحرف "**الباء**" هو عادة دأب عليها أهل الشّام حتّى أصبحت لهجة من لهجاتهم يُعرفون بها، وقد استثمرها الشّعراء لتحقيق الوزن والإيقاع وهذا ما فعله شعراء الرّابطة القلميّة تأكيداً منهم على نظريّتهم التي تزعم أنّ العاميّة قد تُحقّق طاقات تعبيريّة تعجز عنها الفصحى. ومن الظّواهر الأخرى التي تُنسب إلى العاميّة نجد أيضاً:

- قال **ميخائيل نعيمة** في مقطوعته "**لو تدرك الأشواك**":

يَا سَاقِيَ الْخُلَّاسِ بِاللهِ لَا
تَحْفَلْ بِكَاسِيَ بَيْنَ هَذِي الْكُؤُوسِ
أَتْرِعْ لِغَيْرِي الْكَاسَ، أَمَّا أَنَا

[1]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 255

[2]: ينظر: أدب المهجر بين أصالة الشّرق وفكر الغرب، محمّد نظمي عبد البديع، ص 195

فَاحْسَبْ كَأَنِّي لَسْتُ بَيْنَ الْجُلُوسِ

وَاعْبُرْ، وَدَعْنِي فَارِغَ الْكَـاسِ[1]

- وقال **إيليا أبو ماضي** في قطعة "**تعالي**":

وَنَسْقِي النَّرْجِسَ الْوَاشِي بَقَايَا الرَّاحِ فِي الْكَاسِ

لِكَيْ يَمْزِجَنَا كَالْمَاءِ وَالْخَمْرَةِ فِي كَاسِ[2]

- وقال أيضاً في قصيدة "**يا نفس**":

مَا لَكِ يَا هَذِي لَا تَضْحَكِينْ لِلْحَبَبِ الضَّاحِكِ فِي الْكَاسِ

.....

وَلَا سَمِعْتِ الْكَاسَ ذَاتَ الرَّنَينْ إِلَّا سَمِعْتِ حَطْمَةَ الْكَاسِ![3]

لقد عمد الشّاعران في هذه الأبيات إلى تسهيل همزات "**الكأس**"، بالرّغم من أنّ الوزن لن يتأثر إن أثبتاها أو سهّلاها، ومع ذلك آثر هؤلاء التّسهيل والذي يُعدّ من الّظواهر المطّردة في اللّغة العربيّة، غير أنّ هذا التّسهيل في همزة "**الكأس**" جعل من هذه الكلمة تميل نحو العاميّة.

- والأمر نفسه مع كلمة "**الرّأس**" وكلمة "**جئنا**" حيث قام الشّعراء بتسهيل همزتهما فأخذت الكلمتان طابعاً عاميًّا، ومن ذلك ما جاء في بيت شعري **لنسيب عريضة** في قصيدته "**اشرب وحيداً**" قال فيها:

رَفَعْتُ كَأْسِي حِينَ لَجَّ الْهَوَى وَاسْتَعْصَتْ الْأَشْجَانُ فِي رَاسِي

...

[1]: همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص 26

[2]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 572- 573

[3]: المصدر نفسه، ص 717- 718

وَقُمْتُ وَالْكَأْسُ عَلَتْ فِي يَدِي رَفَعْتُهَا أَعْلَى مِنَ الـرَّاسِ[1]

- وقال **إيليا أبو ماضي** في قصيدة "**الأشباح الثّلاثة**":

رَاوَدَنِي النَّوْمُ وَمَا بَرِحَا حَتَّى طَأْطَأْتُ لَهُ رَاسِي[2]

- وقال كذلك في قصيدة "**لم يبق غير الكأس**":

وَلَوْ اَنَّهُ فِي الرَّأْسِ كُنْتُ ضَمَدْتُهُ لَكِنَّهُ فِي الْقَلْبِ لَا فِي الرَّاسِ[3]

- وقال أيضاً في قصيدة "**مستشفى تل شيحا**":

فَمَا لِطَمَاعَةٍ بِنِضَارِ "فُورْدٍ" وَفَضَّتْهُ إِلَيْكَ الْيَوْمَ جِينَا[4]

إنّ تسهيل الهمزات في كلمتي "**الكأس**" و"**الرّأس**"، وإبدال الهمزة "**ياءً**" في كلمة "**جينا**" في هذه الأبيات لم يكن له داع بما أنّ الوزن لن يتأثّر بذلك، ولكنّ الشّعراء هنا أرادوا خلق إيقاع موسيقي ليتناسب وروح القصيدة ونغمها فعمدوا إلى التّسهيل، وهو جائز لهم طبعاً، لولا نستشفُّ في هذه الكلمات روح العاميّة وطابعها.

ومن العبارات التي تدخل في إطار الاستعمال اليومي للعامّة، فنجد مثلاً ما قاله **إيليا أبو ماضي** في قصيدته "**ضيف ثقيل**":

فَقُلْتُ وَحَقِّ الشِّعْرِ مَدِيحُكَ وَاجِبٌ وَمِثْلِي يَقْضِيهِ عَلَى الْعَيْنِ والرَّأْسِ[5]

فعبارة "**على العين والرّأس**" كثيرة التّداول في العاميّة السّوريّة واللّبنانيّة وحتّى في سائر الأقطار العربيّة، ويُعبّر بها عن مكانة المقول له هذه العبارة لدى القائل وإكرامه له، ونجد مثلها عبارة "**شيخ الشّباب**"

---

[1]: الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص 21- 23، نقلاً عن: الذّكرى المئويّة لولادة نسيب عريضة، فريد جحا، ص 71- 72

[2]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 622

[3]: المصدر نفسه، ص 723

[4]: المصدر نفسه، ص 824- 825

[5]: المصدر نفسه، ص 120

الّتي تُقال للشّباب المتفوّق والنّاجح في حياته، أو للشّيخ الذي لازالت روحه شابة ونضرة، وقد وظّفها **أبو ماضي** في مقطوعة شعريّة له بعنوان: "**لا يُدرك الهرم النّجوم**" فقال فيها:

إِنْ قِيلَ أَنَّكَ صِرْتَ شَيْخاً قُلْ: أَجَلْ شَيْخُ الشَّبَاب[1]

ومن العبارات العاميّة الرّائجة في أوساط العامّة العربيّة في المشرق العربي عبارة "**الكلّ في الكلّ**"، وهي إحدى عبارات المدح، حيث تُقال للممدوح للتّعبير له عن المكانة التي يحتلّها في قلب المادح له، ونجد لهذه العبارة وجود في شعر **ميخائيل نعيمة** في مقطوعة "**يا عقل**" حيث قال:

وَأَحَسَّتْنِي الْكُلُّ فِي الكُلِّ[2]

ونجد أيضاً من العبارات الشّائعة في التّقليد المسيحي عبارة: "**الحقّ أقول لكم**" وهي عبارة متواجدة كثيراً في الإنجيل على لسان "**عيسى**" (عليه السّلام)، وقد اقتبسها **جبران خليل جبران** في قوله في إحدى قطعه الشّعريّة:

الْحَقَّ أَقُولُ لَكَ: إِنَّ الرَّجُلَ الّذي اِسْتَحَقَّ أَنْ يَتَقَبَّلَ

عَطِيَّةَ الْحَيَاةِ وَيَتَمَتَّعَ بِأَيَّامِهِ وَلَيَالِيهِ، هُوَ مُسْتَحِقٌّ لِكُلِّ

شَيْءٍ مِنْكَ[3]

ومن أمثلة النّصوص التي وردت فيها هذه العبارة في الإنجيل نجد: «الحقّ أقول لكم: إن لم ترجعوا وتصيروا مثل الأولاد، فلن تدخلوا ملكوت السّماوات»[4]، (إنجيل متّى: 1:18)، ونجد أيضاً: «الحقّ أقول لكم: كلّ ما تربطونه على الأرض، يكون مربوطاً في السّماء، وكلّ ما تَحُلُّونه على

---

[1]: المصدر السّابق، ص 946

[2]: همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص 142

[3]: مناجاة أرواح، جبران خليل جبران، المكتبة الثّقافيّة، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 26

[4]: الكتاب المقدّس (كتب العهد القديم والعهد الجديد)، دار الكتاب المقدّس بمصر، ط7، 2011.

الأرض، يكون محلولاً في السّماء»[1]، (إنجيل متّى: 18:18)، ونجد أيضاً: «الحقّ أقول لكم: من يُؤمن بي فالأعمال التي أنا أعملها، يعملها هو أيضاً...»[2]، (إنجيل يوحنا: 14:12).

فهذه الكلمات المنسوبة إلى "**عيسى**" –عليه السّلام– تردّدت فيها عبارة؛ "**الحقّ أقول لكم**"، وأصبحت هذه العبارة عنواناً لكلّ المسيحيّين يلهجون بها في كلّ مناسبة، وهي من أكثر العبارات شيوعاً في القاموس المسيحيّ، وقد اقتبسها **جبران خليل جبران** وضمّنها كنوع من التّأثير الواضح بأسلوب وكلمات وعبارات الكتاب المقدّس.

إنّ هذه الظّواهر كلّها تُنسب إلى العاميّة التي عمِد شعراء الرّابطة القلميّة إلى إقحامها في الشّعر العربي كنوع من التّجديد الذي يتطلّبه العصر، فإذا كان ولابدّ من نقل ألفاظ وعبارات كما يتلفّظها الشّارع العربي، فلا أقلّ من أن يُشير الشّاعر إلى غرابة اللّفظ أو العبارة عن لغة النّص الشّعري التي هي الفصحى وذلك بوضع علامة التّنصيص ليتجنّب بذلك كلّ نوع من أنواع التّضليل، وبهذا يكون شعراء الرّابطة القلميّة قد «ابتدعوا نوعاً جديداً من الأدب تصحّ تسميته (أدب الازدواجيّة)، وأعلنوا مواقف دينيّة وقوميّة سياسيّة وتربويّة وأدبيّة ولغويّة، وعبّروا عن رؤى ذاتيّة وموضوعيّة وسلفيّة وحداثيّة...»[3]، وخاضوا كلّ هذه التّجارب عن طريق بوّابة الأدب كتجربة أولى لوضع أسس هذه الظّاهرة الجديدة «أمّا الأمر الخطير حقّاً هو الخلط بين المستويين في الاستعمال»[4]، والمستويان هما: الفصيح والعامّي، لأنّ لكلّ واحد منهما ميدانه الخاص، وليس من الحكمة ولا الفنيّة والجماليّة الخلط بينهما.

---

[1]: المرجع السّابق.

[2]: المرجع نفسه.

[3]: قضايا اللّغة العربيّة المعاصرة، سمر روحي الفيصل، وزارة الثّقافة، 2002، ص 5

[4]: المستوى اللّغوي للفصحى وللهجات للنّثر والشّعر، محمّد عبيد، دار الثّقافة العربيّة للطّباعة، عالم الكتب للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص 91

غير أنّ **جبران خليل جبران** يرى في الخلط قمّة البلاغة والموهبة الفذّة حيث قال: «لكلّ لغة من لغات الغرب لهجات عاميّة، ولتلك اللّهجات مظاهر أدبيّة وفنيّة ولا تخلو من الجميل المرغوب والجديد المبتكر، بل في أوربا وأمريكا طائفة من الشّعراء الموهوبين الذين تمكّنوا من التّوفيق بين العامي والفصيح في قصائدهم وموشّحاتهم، فجاءت بليغة ومؤثّرة، وعندي أنّ "الموالي" و"الزّجل" و"العتابا" و"المعنى" من الكنايات المستحدثة والاستعارات المستمحلة والتّعابير الرّشيقة المستنبطة ما لو وضعناه بجانب تلك القصائد المنظومة بلغة فصيحة، والتي تملأ جرائدنا ومجلّاتنا، لبانت كباقة من الرّياحين بقرب رابية من الحطب، أو كسرب من الرّاقصات المترنّمات قُبالة مجموعة من الجثث المحنّطة»[1]، غير أنّه لكلّ مستوى من المستويين فنيّته وجماليّته في الأدب، ولكن من غير خلط بينهما، لأنّ ذلك يُعدّ نقصاً أكثر منه جمالاً وكمالاً، فلكلّ منهما مكانه وزمانه وحيّزه.

كما رأى شعراء الرّابطة القلميّة أنّ إقحام بعض الكلمات أو العبارات العاميّة في النّص الشّعري يُؤدّي إلى عامل الإفهام، والذي لا يتحقّق إلّا بمراعاة العرف الاجتماعي للكلمات، وبمراعاة هذا العرف فإنّ الشّعراء سيقعون حتماً في الخطأ والخلط، وهذا ما وقع فيه فعلاً هؤلاء الشّعراء، لأنّ مُراعاة الشّاعر للعرف الاجتماعي في الحديث أو الكتابة، وإغفال العرف اللّغوي، فإنّه سيُؤدّي ربّما مهمّة الإفهام، ولكنّ الكلام حينها سيفتقر إلى الصّحة[2]، ويدخل في الرّكاكة التي يعمل الشّعراء جاهدين لتجنّبها.

وقد لجأ شعراء الرّابطة أيضاً إلى توظيف بعض الكلمات التي تُعدّ ممجوجة (مستكرهة) في اللّغة العربيّة، وهي إمّا عربيّة ركيكة أو مولّدة أو معرّبة، ومن بين هذه الكلمات نجد:

- قال **رشيد أيوب** في قصيدة"**روحي وخلّيني**":

---

[1]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربيّة، جميل جبر، 630- 631

[2]: ينظر: المستوى اللّغوي للفصحى وللهجات للنّثر والشّعر، محمّد عبيد، ص 19- 20

حَتَّى إِذَا أَشْرَقَتْ شَمْسٌ لِمُرْتَزِقٍ عَلَى طَرِيقِ الرَّدَى رُوحِي وَخَلِّينِي[1]

- وقال **ميخائيل نعيمة** في قطعة شعريّة بعنوان "**من سفر الزّمان**":

رُوحِي وخَلِّينَا[2]

- وقال أيضاً في "**صدى الأجراس**":

بِاللهِ شُكُوكِي خَلِّينِي

وَحْدِي ذَا الصَّوْتُ يُنَادِينِي[3]

- وكذلك قوله في "**قبور تدور**":

هَلُمِّي! هَلُمِّي وَخَلِّي الرَّجَاءْ

تَعَالِي! تَعَالِي وَخَلِّي الكِفَاحْ

...

وَخَلِّي الْفَخَارَ لِأَهْلِ النَّضَارْ

وَخَلِّي الْمَعَالِي وَجِدَّ اللَّيَالِي[4]

إنّ لفظة "**خَلّينا**" و"**خلّي**" هي كلمة ممجوجة وركيكة في اللّغة العربيّة، وتُقابلها في المعنى كلمتي "**دعينا**" و"**اتركينا**"، ومع اضطرارهم إلى إقامة الوزن لجأوا إلى مقابل هاتين الكلمتين وهي "**خلّينا**" الممجوجة، ومن الكلمات الممجوجة نجد كذلك الكلمة المولّدة "**الجاذبيّة**"، والمولّد «هو اللّفظ الذي استعمله النّاس قديماً بعد عصر الرّواية»[5]، حيث قال **رشيد أيّوب**:

---

[1]: أغاني الدّرويش، رشيد أيّوب، مؤسّسة الهنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، مصر، 2014، ص 29

[2]: همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص 24

[3]: المصدر نفسه، ص 39

[4]: المصدر نفسه، ص 66- 67

[5]: المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، ص 31

لَهُمْ هِمَمٌ لَوْ كَانَ لِلْأَرْضِ مِثْلُهَا لَفَكَّتْ قُيُودَ الْجَاذِبِيَّةِ وَالْأَسْر[1]

إنّ "**الجاذبيّة**" من الكلمات الممجوجة في لغتنا العربيّة وتطبع الرّكاكة على النّص الشّعري والشّاعر مدرك لذلك لهذا نجده قد ألحقها بكلمة عربيّة فصيحة وأصيلة ليُغطّي على الكلمة الأولى ويمنحها حسّاً فنيّاً فلقد قام «باستحضار كلمات مُستحدثة تُجاور كلمات أصليّة بسبب التّقارب الدّلالي... فكلمة (الجاذبيّة) من الألفاظ الممجوجة في الشّعر، فحاول الشّاعر إضفاء شاعريّتها من خلال عطف كلمة الأسر عليها»[2]، فهذا التّزاوج بين الكلمتين ومحاولة الشّاعر التّغطيّة على كلمة الجاذبيّة بكلمة أقوى منها دلالة يجعلنا ندرك أنّ الشّاعر نفسه كان على يقين أنّ هذه الكلمة قد تُشين النّص وتُقبّحه.

وهناك نوع آخر من الكلمات التي تكون ممجوجة وتسم العمل الفنيّ بالرّكاكة إذا وُظّفت في الشّعر، وهي الكلمات المعرّبة مثل كلمة "**إكسير**" التي هي «مادّة مركّبة كان الأقدمون يزعمون أنّها تُحوّل المعدن الرّخيص إلى ذهب، وشراب في زعمهم يُطيل الحياة»[3]، وهذا الاعتقاد دفع **بجبران خليل جبران** إلى توظيفها في شعره للدّلالة على هذا المعنى من غير مراعاة مدى فاعليّة هذه اللّفظة وحضورها في النّص الشّعري، ومدى شاعريّتها، فقال في "**مواكبه**":

فَالسَّوَاقِي لَيْسَ فِيهَا غَيْرَ إِكْسِيرَ الْغَمَامْ[4]

فجبران جاء بهذه الكلمة ليُؤكّد على جمال حياة الغاب، فالعيش في الغاب ممّا يُمِدُّ في العمر ويجعل الحياة أكثر أمناً واطمئناناً وراحة للنّفس وأكثر سعادة تماماً مثل ما تفعله هذه المادّة، ونجده أيضاً

---

[1]: الأيّوبيّات، رشيد أيّوب، ص 11، نقلاً عن مذكرة: التّشكيل الأسلوبي في الشّعر المهجري الحديث، محمّد الأمين شيخة، ص 239

[2]: التّشكيل الأسلوبي في الشّعر المهجري الحديث، محمّد الأمين شيخة، ص 239

[3]: المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، ص 22

[4]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربيّة، تقديم ومراجعة وترتيب: ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ/ 2008، ص 204

استعمل كلمة "**ممنطقاً**" التي تكون في العمل الأدبي ممجوجة مستهجنة فقد قال **جبران** في إحدى مقطوعاته الشّعريّة بعنوان: "**أيّها اللّيل**":

أَنَا مِثْلُكَ وَإِنْ لَمْ أَكُنْ مُمَنْطَقًا بِالْمَجَرَّةِ[1]

فهذه كلّها كلمات وإن أدّت المعنى المراد التّعبير عنه وناسبت الوزن وإيقاع القصيدة أو المقطوعة الشّعريّة، إلّا أنّها أنقصت من شاعريّة النّص الشّعري وحكمت عليه بالرّكاكة والاستهجان.

وهناك استعمالات أخرى لجأ إليها شعراء الرّابطة القلميّة إذ لم يقتصروا على استخدام الألفاظ العاميّة والمستهجنة الممجوجة «بل إنّ بعضهم مال إلى التّغريب اللّغوي والثّقافي، فحشوا كلامهم بكلمات وعبارات أجنبيّة، تحمل في طيّها ثقافات تُبعدهم في مجملها عن ديارهم الأصيلة»[2]، ومن ذلك نجد استعمالهم كلمات دخيلة أو مقترضة، والدّخيل والمقترض هو عكس المعرّب ذلك أنّ اللّفظ الدّخيل «هو لفظ أجنبي دخل العربيّة دون تغيير»[3]، حيث تُكتب الكلمة الدّخيلة أو المقترضة كتابة عربيّة كما نتلفّظها في لغتها الأصليّة، وهذا كما قلنا عكس المعرّب الذي هو كذلك لفظ أجنبي ولكن أُدخل إلى العربيّة إمّا بالزّيادة أو النّقصان أو القلب[4]، ومن جملة هذه الكلمات نجد:

- قال **إيليا أبو ماضي** في "**لأرفعنّ لسّما احتجاجي**":

مُنْعَرِجاً فِي غَيْرِ ذِي انْعِرَاجِ

لَوْ هَاجَهُ الرَّاكِبُ بِالْكِرْبَاجِ[5]

---

[1]: العواصف، جبران خليل جبران، دار العرب للبستاني، الفجالة، مصر، (د.ت)، ص 30

[2]: اللّغة العربيّة بين الوهم وسوء الفهم، كمال بشر، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1999، ص 14

[3]: التّعريب والتّغريب، عوض بن محمّد القزوي، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة، العدد 102، 2004، ص 77 (75-88).

[4]: ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، ص 31

[5]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 395

فنرى أنّ الشّاعر قد استعمل كلمة " **كرباج**" التّركيّة، وهي من الكلمات الدّخيلة، و«قرباج: مقرعة، سوط (كرباج)»[1]، وقد أتى بها الشّاعر بدلاً من كلمة "**سوط**" التي هي عربيّة فصيحة، وحتّى أنّها أسهل نُطقاً من نظيرتها الدّخيلة، ونجد كذلك كلمة " **كباب**" والتي استخدمها **إيليا أبو ماضي** في قصيدته "**الأشباح الثّلاثة**" حيث قال:

وَنَجْبُلُ مَاءً وَتُرَاباً ونُشِيدُ بُيُوتاً وَقِبَابَا

وَنَجْعَلُ مِنْهُ أَنْصَاباً أَوْ نَصْنَعُ حَلْوَى وَكَبَابَا[2]

والكباب هو نوع من «الشّواء: الشّوى من اللّحم وغير محروق، وكباجي: شوّاء اللّحم»[3]، وهذه الكلمة دخيلة على اللّغة والثّقافة العربيّة وقد دخلت إلى ثقافتنا العربيّة من اللّغة التّركيّة (العثمانيّة) بحكم سيطرتها على جلّ الأقطار العربيّة.

ومن الكلمات الفارسيّة الدّخيلة على لغتنا العربيّة نجد كلمة "**الدّرويش**" و**لرشيد أيّوب** ديوان شعري ضمّن فيه هذه الكلمة أطلق عليه اسم "**أغاني الدّرويش**" قال في قصيدة فيه عنوانها "**ولّى ما عرفناه**":

وَمِنْهُمْ قَالَ دَرْوِيشٌ غَرِيبٌ ضَاعَ مَأْوَاهُ[4]

و«الدّرويش في نظام الصّوفيّة: الزّاهد الجوّال، وجمعها: دراويش (فارسي)»[5]، وهكذا فضّل الشّاعر كلمة "**درويش**" على كلمة "**زاهد**" العربيّة إيثاراً منه للمعنى الذي كان يصبوا الشّاعر تبليغه.

---

[1]: قاموس اللّغة العثمانيّة (الدّراري اللّامعات في منتخبات اللّغات)، جمعه ورتّبه: محمّد علي الأنسي، الهيئة العامّة لدار الكتب والوثائق القوميّة، 1320هـ/ 1900، 415

[2]:الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 624

[3]: قاموس اللّغة العثمانيّة، محمّد علي الأنسي، ص 452

[4]: أغاني الدّرويش، رشيد أيّوب، ص 8

[5]: المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، ص 280

- وقال **إيليا أبو ماضي** في قصيدة "**الكنار الصّامت**"

نَسِيَ الْكَنَارُ نَشِيدَهُ فَتَعَالِي كَيْ نَنْسى الْكَنَارْ[1]

- وقوله أيضاً في قصيدة "**صوت من سوريا**":

أَيُّهَا الْمَحْزُونُ هَيَّا واسْمَعْ الْيَوْمَ الْكَنَارْ

سَاجِعاً سَجْعاً شَجِيّاً ذَاكِراً تِلْكَ الدِّيَارْ[2]

و«الكناريُّ: طائر من فصيلة العصافير، حسن الصّوت منسوب إلى جزر كناريه»[3]، والكناري من الألفاظ الدّخيلة في اللّغة العربيّة، وهو من العصافير التي تُربّى كذلك.

ومن جملة الألفاظ الدّخيلة والمقترضة التي عمد إليها شعراء المهجر (الرّابطة القلميّة) نجد كلمة "**الرّاديو**" التي استعملها **إيليا أبو ماضي** في قصيدته "**عطش الأرواح**" على الرّغم من وجود مرادف لهذه الكلمة في اللّغة العربيّة وهو "**المذياع**" فقال:

فَهِيَ فِي الْأَوْرَاقِ حِبْرٌ هَائِجٌ وَعَلَى الرَّادْيُو فَحِيحُ الْكَهْرَبَاء[4]

- والكلمة نفسها استعملها **رشيد أيّوب** في قوله:

فَإِذَا سَمِعْتِ الرَّادْيُو يَا أُخْتَ رُوحِي فِي الْمَسَاء

فَاصْغِي إِلَى نَغَمَاتِهَا فِي طَيِّ مَوْجَاتِ الْهَوَاء[5]

فمن أجل إقامة الوزن ضحّوا بالكلمات العربيّة الأصيلة من غير اكتراث لها ولما قد تزيده هذه الكلمات من قوّة إلى إبداعاتهم.

---

[1]:الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص719

[2]: المصدر نفسه، ص 927

[3]: المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، ص 800

[4]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 904

[5]: هي الدّنيا، رشيد أيّوب، نقلاً عن: شعراء الرّابطة القلميّة، نادرة السّراج، ص 272

وقد ضمّن شعراء الرّابطة القلميّة كذلك أسماءً لآلات موسيقيّة بلغاتها الأصليّة مع كتابتها بحروف عربيّة، غير آبهين لما يُقابلها من كلمات عربيّة لها المعنى نفسه، ومنها كلمة "**كمنجة**" التي تعني «كامنجة/ (فا): رباب وكمنجة هي آلة لهو»[1]، و**لإيليا أبي ماضي** قصيدتين تحملان اسم هذه الآلة الموسيقيّة، الأولى عنوانها "**الكمنجة المحطّمة**"، والثّانيّة عنوانها "**كمنجة الشّوا**" التي قال فيها:

كَمَنْجَةُ الشَّوَا عَلَيْكِ السَّلَامُ بِهَيْكَلِ الْوَحْيِ وَعَرْشِ الْغَرَامِ[2]

- وقال في قصيدة "**الفيلسوف المجنّح**":

وَكَأَنَّ زَوْرَكِ فِيهِ أَلْفُ كَمَنْجَةٍ وَكَأَنَّ صَدْرَكِ فِيهِ أَلْفُ مُرَدِّدِ[3]

- وقال أيضاً في قصيدة "**حديث موّجه**":

يَلْهُو بِأَوْتَارِ الْكَمَنْجَةِ وَالدُّجَى مَرْخِيَّةٌ فَوْقَ الْعُبَابِ سُتُورَهُ

...

دَغْدِغْ بِرِيشَتِكَ الْكَمَنْجَةَ يَنْطَلِقْ وَيَدُبُّ فِي أَرْوَاحِهَا تَأْثِيرُهُ[4]

- وقال **رشيد أيّوب** في قصيدة "**فراشتي**":

وَرَأَتْ كَمَنْجَتِيَ الَّتِي مِنْ كُثْرِ شَوْقِي وَالنُّوَاحْ[5]

- وقال أيضاً في قطعته الشّعريّة "**أنفس الشّعراء**" قالها تخليداً وإعجاباً بمواكب جبران ومنها:

سَلِ الْكَمَنْجَةَ مَعْنَى أَنَّةَ الْوَتَرْ[6]

لقد تردّدت كلمة "**كمنجة**" في قصائد هؤلاء الشّعراء بالرّغم من سلاسة كلمة "**رباب**" ومرونتها إذا ما قورنت بكلمة "**كمنجة**" هذه الكلمة التي تتطلّب عناءً وجهداً كبيراً أثناء التّلفظ بها.

---

(1): قاموس اللّغة العثمانيّة، محمّد علي الأنسي، ص 468

(2): الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 799

(3): المصدر نفسه، ص 683

(4): المصدر نفسه، ص 762- 764

(5): أغاني الدّرويش، رشيد أيّوب، ص 31

(6): المصدر نفسه، ص 42

وهناك آلة موسيقيّة أخرى تَمَّ ترديدها كثيراً من قبل هؤلاء الشّعراء وعجّت بها قصائدهم، وهي آلة "**القيتار**" أو ما يُعرَف عندنا في العربيّة بآلة "**العود**" الشّهيرة، ونجد **لإيليا أبي ماضي** قصيدة بعنوان "**بين مدّ وجزر**" ضمّن فيها هذه الكلمة فقال:

لَا تَسْأَلُونِي الْيَوْمَ عَنْ قِيتَارَتِي قِيتَارَتِي خَشَبٌ بِلَا أَنْغَامْ[1]

- وقال في قصيدة "**عصر الشّبيبة**":

فَالرُّوحُ قِيتَارٌ وَهَتْ وَتَقَطَّعَتْ أَوْتَارُهُ وَالْقَلْبُ قَفْرٌ مُمْحِلْ[2]

- وقد ذكرها كذلك **رشيد أيّوب** في قصيدته "**هي الدّنيا**" فقال:

لِذَا عَلَّقْتُ قِيتَارِي عَلَى صَفْصَافِ أَحْلَامِي[3]

- كما ضمّنها **ميخائيل نعيمة** في قطعة شعريّة له بعنوان "**عهد قاطع**" قال فيها:

حَتَّى أُعِيدَكِ قِيتَاراً مُوَقَّعَةَ الْأَوْتَارِ[4]

وما يُقال على كلمة "**قيتار**" هو نفسه ما قيل على كلمة "**كمنجة**" قبلها فهي ثقيلة في النّطق وتستغرق وقتاً وجهداً كبيراً على عكس كلمة "**العود**" المرنة والموحيّة بالرّوح العربيّة.

وقد أبدى شعراء الرّابطة القلميّة ثقافتهم الكبيرة ودرايتهم بالمصطلحات العلميّة من خلال استعمالهم لبعض هذه المصطلحات، ومن بينها نجد كلمة "**المكّوك الفضائي**" التي استخدمها **ميخائيل نعيمة** في مقطوعته "**الحائك**" التي قال فيها:

كَيْمَا تَكُونُ الْمَحَبَّةُ قَائِدَةً لِمَكُّوكِكَ

---

[1]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 823

[2]: المصدر نفسه، ص 900

[3]: أغاني الدّرويش، رشيد أيّوب، ص 88

[4]: همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص 119

مِثْلَمَا هِيَ قَائِدَةً لِمَكُّوكِي[1]

والمكّوك هو عبارة عن مركبة فضائيّة تعبر الأجواء، وقد جاء بها ميخائيل نعيمة للدّلالة على قدرة الحب على تخطّي كلّ الحواجز والصّعاب وتمكّنه من النّفوس تماماً كقدرة هذه المركبة على بسط سيادتها على الفضاء الرّحب.

- ونجد أيضاً مصطلح "**الأشعّة**" الذي جاء به **رشيد أيّوب** في قصيدة "**هي الدّنيا**":

وَقَائِلَةٍ قَدْ شَاعَ شِعْرُكَ فِي الْوَرَى لِمَا فِيهِ مِنْ نَوْحٍ كَنَوْحِ الْحَمَائِمْ

فَقُلْتُ لَهَا هَاتِي "الْأَشِعَّةَ" وَانْظُرِي فُؤَادِي فَفِيهِ الْغَمُّ مِثْلُ الْغَمَائِمْ[2]

واستخدم رشيد أيّوب هذا المصطلح الطّبي للدّلالة على مدى عمق وغور الجرح الذي أصاب قلبه فأدماه، لأنّ الجرح هذا الذي يُعاني منه الشّاعر في صمت لا يُمكن رؤيته ولا الشّعور به إلّا من خلال الكشف عن قلبه بهذا الجهاز الطّبي الذي يُصوّر دواخل الجسم والقلب بما فيها من الأمور الدّقيقة، فكانت هذه إحدى الصّور الجديدة التي اعتمدها هؤلاء الشّعراء للتّعبير عن خلجاتهم النّفسيّة والشّعوريّة.

فهذه إذاً جملة الألفاظ العاميّة والدّخيلة التي أقحمها شعراء الرّابطة القلميّة في قصائدهم ووقعنا عليها، غير أنّهم لم يكونوا وحدهم في ذلك، بل لجأ إلى مثل هذه الألفاظ عديد الشّعراء ممّن عاصروهم وأعقبوهم لرؤيتهم إيّاها أنّها أبلغ أثراً في التّأثير على القارئ، على أنّ «الكلمة في اللّغة العربيّة ظلّت مُتمكّنة قادرة على أداء دورها في النّص الأدبي وفي الحديث بالفصحى»[3]، فليس صحيح أنّ الكلمة العاميّة أو حتّى الدّخيلة تمنح النّص الشّعري جمالاً وتفرّداً، وليس غير الكلمة العربيّة من تمنح هذا النّص الإثارة المطلوبة وتهبه الحياة، وأكبر دليل على هذا الكلام أنّ المجتمع العربيّ قد

---

[1]: المصدر السّابق، ص 139

[2]: أغاني الدّرويش، رشيد أيّوب، ص 88

[3]: الكتابة والإبداع، عبد الفتّاح أحمد أبو زايدة، ص 158

تصدّى «بالنّقد والسّخريّة والرّدع لكلّ من حاول النّيل من عبقريّة اللّغة، إمّا بالخلط عند التّعبير بين مفرداتها والمفردات المستوردة من اللّغات الأجنبيّة، أو باقتباس صيغ وتراكيب أعجميّة مع استخدام مفردات عربيّة أو بتزييف أصواتها تقليداً لأصوات اللّغات الأجنبيّة...»[1]، فهذه الكلمات التي استخدمها شعراء الرّابطة القلميّة لم تتمكّن من أخذ مكان لها في النّص الشّعري، ولم تتغلّب على نظيراتها من الكلمات العربيّة العريقة، لا صوتاً ولا دلالة.

2-1-2: اتّصال التّاء المربوطة "بِرُبَّ":

ورُبَّ حرف جرّ شبيه بالزّائد «وهي حرف يكون لتقليل الشّيء في نفسه، ويكون لتقليل النّظير»[2] وهذا عند البصريّين، «ودليل حرفيّتها مُساواتها الحروف في الدّلالة على معنى غير مفهوم جنسه بلفظها»[3]، ومن خصائصها أنّها «لا تدخل إلّا على نكرة ظاهرة أو مضمرة»[4]، ومن خصائصها أيضاً أنّها لا تدخل عليها التّاء إلّا مفتوحة كما أشار إلى ذلك المقالي بقوله: «ومنها أنّ تاء التّأنيث تدخل عليها مفتوحة "كلات"، فتقول: رُبَّتَمَا يَقُومُ زَيْدٌ، قال الشّاعر:

أَقُرَّةَ رُبَّتَمَا لَيْلَةٍ غَبَقْتُكَ فَيهَا صريحَ اللَّبَن»[5]

وهذا عكس ما وقع فيه **أبو ماضي** عندما جعل التّاء مربوطة في "**رُبَّ**" حين قال في قصيدة "**أيّها الرّاعي**":

---

[1]: اللّغة العربيّة والوعي القومي، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ص 162

[2]: رصف المباني في شرح حروف المعاني، أحمد بن عبد النّور المقالي (ت706هـ)، تحقيق: أحمد محمّد الخرّاط، دار القلم، دمشق، سوريا، ط3، 1423هـ/ 2002، ص 266

[3]: الجنى الدّاني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: فخر الدّين قباوة، ومحمّد نديم فاضل، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1413هـ/ 1992، ص 438

[4]: شرح المفصّل، موفّق الدّين يعيش بن علي بن يعيش النّحوي (ت643هـ)، صحّحه وعلّق عليه: جماعة من العلماء، ج8، إدارة الطّباعة المنيريّة بمصر، (د.ت)، ص 28

[5]: رصف المباني في شرح حروف المعاني، أحمد بن عبد النّور المقالي، ص 269

وَرُبَّةَ سَاهِرٍ فِي بَعْلَبَكْ يُشَاطِرُ جَفْنَهُ النَّجْمَ السُّهَادَا[1]

ففي هذا البيت خالف الشّاعر المألوف وذلك حين جعل تاء "**رُبَّ**" مربوطة بدلاً من أن يجعلها مفتوحة، ولا عذر له في ذلك، لأنّنا لم نعثر عليها في لغات "**رُبَّ**" وهي سبع عشرة لغة وهي: «"رُبَ" بضمّ الرّاء وفتحها كلاهما مع تخفيف الباء وتشديدها مفتوحة، فهذه أربع، و"رَبَتْ" بالأوجه الأربعة مع تاء التّأنيث السّاكنة، و"رَبَتَ" بالأوجه الأربعة مع تاء المتحرّكة، و"رُبْ" بضمّ الرّاء وفتحها مع إسكان الباء، و"رُبُ" بضمّ الرّاء والباء معاً مُشدّدة ومُخفّفة، و"رُبَّتَا"»[2]، وعليه فلا مسوّغ لإيليا أبي ماضي بإلحاقه التّاء المربوطة بالحرف "**رُبَّ**".

2-1-3: مخالفة السّماع والقياس في الجموع وفي الاشتقاق وصيغ المصادر:

ومن الأخطاء التي وقع فيها شعراء الرّابطة القلميّة -على غرار الكثيرين- هو ما يتعلّق بالجموع، لاسيما جموع التّكسير، فاضطرّوا إلى مخالفتها لإقامة الوزن على غير الوجه المسموع والمسموح به، ومن ذلك نجد:

- قال **إيليا أبو ماضي** في قصيدة "**العنقاء**":

وَهَجَعْتُ أَحْسَبُ أَنَّهَا بِنْتُ الرُّؤَى فَصَحَوْتُ أَسْخَرُ بِالنِّيَامِ الْهُجَّعِ[3]

إنّ الشّاعر قد جمع كلمة "**هاجع**" على صيغة "**فاعل**" جمع تكسير، فخالف بذلك القياس الذي ينصُّ على جمعها جمعاً سالماً، فجعل "**هُجَّعْ**" وهو جمع تكسير بدلاً من "**هَاجِعُون**" وذلك من أجل إقامة الوزن وتحقيق القافيّة.

- وقال **رشيد أيّوب** في قصيدة "**قصري**":

---

[1]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 539

[2]: الجنى الدّاني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، ص 447- 448

[3]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 559

وَامْرَحْنَ فِي سَاحَاتِ ذَاكَ الْجَمَالِ وَالْبَسْنَ مِنْ تِلْكَ الدَّرَارِي عُقُودْ[1]

لقد جمع "رشيد أيّوب" "**الدُّرَّةَ**" على "**الدّراري**"، و«الدّرة: اللّؤلؤة العظيمة، قال بن دريد: هو ما عظم من اللّؤلؤ والجمع: دُرٌّ ودُرَّات ودُرَرٌ»[2]، ولم يُسمع جمع "الدّراري" "للدّرة".

- وقد جمع **إيليا أبو ماضي** "**الدّهر**" على "**الأدهار**"، حيث قال في قصيدة له بعنوان "**تحيّة إلى الشّام**":

مَرَّتْ بِكَ الْأَدْهَارُ لَمْ تَخْبُثْ وَلَمْ تَفْسُدْ وَكَمْ خَبُثَ الزَّمَانُ وَطَابَا[3]

و«الدَّهْرُ: الأمد المدود، وقيل: الدّهر ألف سنة، قال بن سيدة: جمع الدّهر: أَدْهُرٌ ودُهُورٌ، وكذلك جمع الدَّهْرَ لأنّنا لم نسمع أَدْهَاراً ولا سمعنا فيه جمعاً»[4].

- كما جمع نفس الشّاعر "**التِّلْعَةَ**" على "**التِّلْعَات**"في نفس القصيدة "**تحيّة إلى الشّام**" فقال:

وَاهْبِطْ عَلَى بُرْدَى يُصَفِّقُ ضَاحِكاً يَسْتَعْطِفُ التِّلْعَاتَ وَالْأَعْشَابَ[5]

و«التِّلْعَةُ: أرض مرتفعة غليظة يتردّد فيها السّيل ثمّ يندفع منها إلى تلعة أسفل منها، وهي مكرمة من المنابت، والتّلعة: مجرى الماء من أعلى الوادي إلى بطون الأرض، والجمع التِّلَاعُ، فالتّلاع مسايل الماء يسيل الأسناد والنّجاف والجبال»[6].

- كذلك نجد أنّ الشّاعر **نسيب عريضة** قد جمع "**الرّيح**" على "**الأرياح**" فقال في قصيدة "**نسي المهاجر**":

---

[1]: أغاني الدّرويش، رشيد أيّوب، ص 9

[2]: لسان العرب، ابن منظور، تحقيق عبد الله علي الكبير، ومحمّد أحمد حسب الله، وهاشم محمّد الشّاذلي، مج2، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص 1358

[3]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 851

[4]: لسان العرب، ابن منظور، مج2، (باب الدّال)، ص 1439

[5]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 851

[6]: لسان العرب، ابن منظور، مج 1، (باب التّاء)، ص 400

أَكُلَّمَا هَبَّتْ الأَرْيَاحُ خَافِقَةً تَجُرُّ فِي ذَيْلِهَا أَنْفَاسَ رَيْحَان[1]

ولا يُجمع "الرّيح" على "أرياح"، فالرّيح هو: «نسيم الهواء، وكذلك نسيم كل شيء، وهي مؤنّثة وجمعها: رياح وأرواح، وقد حُكِيَتْ أرياح وأرايح، وكلاهما شاذ، وأنكر أبو حاتم على عُمارة بن عقيل جمعه الرّيح على أرياح، فقال: فقلت له فيه: "إنّما هو أرواح"، فقال: قد قال الله تعالى: ﴿**وَأَرْسَلْنَا الرِّيَّاحَ**﴾[2]، إنّما الأرواح جمع روح، فقال: "فعلمت بذلك أنّه ليس ممّن يُؤخذ عنه، فهي تُجمع على أرواح لأنّ أصلها واو، وإنّما جاءت بالياء لانكسار ما قبلها، وإذا رجعوا إلى الفتح عادت الواو»[3].

- وجمع **جبران خليل جبران** "**التّل**" على "**التّلول**" فقال في قطعة شعريّة عنوانها "**أغنيّة اللّيل**":

فِي فَضَاءٍ نَفَحَتْ فِيهِ التُّلُولُ نَسْمَةَ الرَّيْحَانِ[4]

ولم يُسمع في جمع "**التّل**" "**التّلول**"، «فالتّل من التّراب: معروف واحد التّلال، والتّل الرّابيّة، قال بن سيدة: والجمع أتلال»[5].

- وقد أورد **إيليا أبو ماضي** جمع "**غرابيب**" "**للغراب**"، وهو «طائر أسود يُضرب به المثل في التّشاؤم ويجمع على أغربة وأغرب وغربان»[6]، فقال في قصيدة "**الكمنجة المحطّمة**":

كَمْ مَرَّةً حَامَتْ غَرَابِيبُ الْأَسَى لِتَقِيتَ مِنْ قَلْبِي الْجَرِيحَ بَنِيهَا[7]

---

[1]: ديوان الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص 245 وما بعدها، نقلاً عن: في الذّكرى المئويّة لولادة نسيب عريضة، فريد جحا، ص 78

[2]: سورة الحجر، الآية 22

[3]: لسان العرب، ابن منظور، مج3، (باب الرّاء)، ص 1763

[4]: البدائع والطّرائف، جبران خليل جبران، المكتبة الثّقافيّة، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 157

[5]: لسان العرب، ابن منظور، مج 1، (بابا التّاء)، ص 441- 442

[6]: المصدر نفسه، مج5، (باب الغين)، ص 3229

[7]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 596

وقد تغاضى بعض اللّغويّين عن هذا الجمع، وجوّزوه إذا كان يقصد منه الشّعراء الدّلالة على اللّون الأسود الحالك الذي يُقال له الغربيب وهو: شديد السّواد وجمعه غرابيب[1]، وقيل أنّ هذه المادّة اشتقّت أساساً من الغراب، فهو جذرها الأساسي حيث قال ابن عاشور: «الغربيب اسم للشّيء الأسود الحالك سواده، ولا تُعرف له مادّة مشتقّ هو منها، وأحسب أنّه مأخوذ من الجامد وهو الغراب، لشهرة الغراب بالسّواد»[2]، فهذا التّقارب بين كلمتي الغراب والغربيب سوّغ استعمال غربيب بمعنى غراب، ولا نعدم أثراً في استخدام بعض الشّعراء لهذه الكلمة وهذا المعنى في الشّعر القديم من ذلك نجد قول الشّاعر الأمويّ **النّابغة الشّيباني**:

إِنَّ الْبَوَارِحَ لَا يَحْبِسْنَ رِحْلَتَهُ ولَا يَعُوجُ بِأَصْوَاتِ الْغَرَابِيبِ[3]

وغيره كثير ممّن استعمل كلمة غرابيب بمعنى الغراب، وبهذا خرجت كلمة غرابيب عن إطار الدّلالة على اللّون الأسود الحالك، وباتت تُستخدم للدّلالة على كلّ ما في هذا المعنى، وعلى كلّ ما له علاقة باللّون الأسود، ومع هذا يبقى هذا الاستخدام خرقاً للميزان الصّرفي، فليس وجود هذه الكلمة بمعنى "**الغراب**" في الشّعر العربي القديم ما يسوّغ لاستخدام هذه الكلمة، خاصّة مع وجود عدّة جموع للغراب تُغنينا عن استعمال "**الغرابيب**"، فهم أيضاً أخطأوا كذلك ولا أحد ينفي عنهم الخطأ، أو أن يتّخذوهم حجّة لهذا الخطأ أو لغيره، فلكلّ زمان ومكان شعراء يتجاوزون القاعدة ويُخطئون.

- ومن أمثلة الخطأ في الجموع والذي يُؤدّي على اختلال في المعنى ما وقع فيه **إيليا أبو ماضي** عندما أورد كلمة "**رغاب**" جمعاً "**للرّغبة**"، فقال في قطعة "**العلّيقة**":

لِي رِغَابٌ لَمْ تُلَدْ بَعْدُ فَتُبْلَى بِالتَّبَابِ[4]

---

[1]: ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مج5، (باب الغين)، ص 3230

[2]: تفسير التّحرير والتّنوير، ابن عاشور محمّد الطّاهر، ج22، الدّار التّونسيّة للنّشر، 1984، ص 302

[3]: ديوان نابغة بني شيبان، النّابغة الشّيباني، تحقيق: عبد الله بن المخارق بن سليم، مطبعة دار الكتب والوثائق القوميّة بالقاهرة، مصر، ط4، 1430هـ/ 2009، ص 76

[4]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 631

فالرِّغَابُ جمع لرغيب التي معناها: « فرس رغيب الشّحوة: كثير الأخذ من الأرض بقوائمه، والجمع رغاب»[1]، وهذا عكس ما ذهب إليه إيليا أبو ماضي في قوله السّابق، فهو يقصد معنى الرّغبة من «رَغِبَ يَرْغَبُ رَغْبَةً: إذا حرص على الشّيء وطمع فيه، وجمعها الرّغائب»[2]، إذاً "فرغاب" جمع "لرغيب"، أمّا "الرّغبة" فجمعها "رغائب"، وهذا الخلط بين الجمعين جعل الشّاعر يُحمّل البيت معنى لا يحتمله السّيّاق.

- وهناك اضطراب آخر وقع فيه شعراء "**الرّابطة القلميّة**" تمثّل في سوء الاشتقاق حيث اشتقّوا من كلمة "**الأنيس**" لفظة "**مُؤاس**"، فقال **ميخائيل نعيمة** في قطعة شعريّة بعنوان: "**فتّش لقلبك**":

أَفَمَا لِقَلْبِكَ مِنْ مُؤَاسٍ أَوْ طَبِيبٍ[3]

- وقال **إيليا أبو ماضي** في قصيدة "**لم يبق غير الكأس**":

ذَهَبَ الشَّبَابُ عَلَى الشُّجُونِ تَبُثُّهَا لِأَخٍ مُؤَاسٍ أَوْ لِغَيْرَ مُـؤَاس[4]

- وقال **نسيب عريضة** في ديوانه: "**الأرواح الحائرة**":

كَمْ ذَا تُفَتِّشُ نَفْسِي عَنْ مُؤَاسٍ أَوْ مُعِينْ

هَيْهَاتَ إِنَّ النَّاسَ مِثْلُكَ أَجْمَعِين[5]

ولا نجد في المعاجم العربيّة المعتمدة على كلمة "**مؤاس**" من "**الأنيس**"، «فالأنيس: المؤانس وكلّ ما يُؤنس به، وما بالدّار من أنيس، أي أحد... لأنّه لو أراد تُؤنسك لقال: مؤنسة أو مؤنس»[6]،

---

[1]: لسان العرب، ابن منظور، مج 3، (باب الرّاء)، ص 1679

[2]: المصدر نفسه، مج3، ص 1679

[3]: همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص 93

[4]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 720

[5]: الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، نقلاً عن: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص 139.

[6]: لسان العرب، ابن منظور، مج1، (باب الألف)، ص 150

وكذلك الأمر بالنّسبة **لميخائيل نعيمة**، فهو أراد أن يستفسر عن القلب إن كان له طبيب أو مؤنس له يؤنسه، فاستبدل كلمة "**مؤنس**" وهي معجميّة صحيحة بكلمة "**مؤاس**" من اشتقاقه، والكلام نفسه يُقال عن **إيليا** و**نسيب**، ونعيمة لا يرى في ذلك أيّ إشكال، بل يجد فيه إثراءً لهذه اللّغة، ثمّ لا يضرّها (اللّغة) في شيء أن يبتكر الشّاعر اشتقاقات جديدة بما أنّ المتمسّكين بها يفوقون المبتكرين، وقد أعلن نعيمة عن موقفه هذا بعد الهجوم الذي تعرّض له **جبران خليل جبران** عندما استخدم كلمة "**تَحَمَّمْتَ**" بدلاً من "**اِسْتَحَمَّ**" في قوله في مواكبه:

هَلْ تَحَمَّمْتَ بِعِطْرٍ وَتَنَشَّفْتَ بِنُورٍ[1]

فقال مدافعاً عنه: «أذكر أنّني قرأت انتقاداً من كاتب مصري لقصيدة جبران خليل جبران "المواكب"، وقد عثر فيها النّاقد على هذا البيت... فأثبته ووضع بعد كلمة "تحمّمت" كلمة كذا وبعدها علامة استفهام، وإن شئت فقل علامة استغراب، كأنّ النّاقد يقول للقارئ: انظر، هو يقول "تحمّمت" وليس في اللّغة كلمة "تحمّم" بل "استحمّ" فيا للجريمة!»[2]، وهي ليست جريمة كما يحسب الشّاعر، وإنّما هي خطأ وانتهاك لحرمة اللّغة، لأنّه مادام هناك اشتقاقات تُؤدّي نفس المعنى، فلا جدوى من توليد كلمات جديدة لأنّها مكتفيّة، فالاشتقاق يكون للكلمات المفتقرة إلى عدد من الاستعمالات.

ثمّ واصل حملته الدّفاعيّة بالقول مرّة أخرى: «سألتكم، يا سادتي باسم العدل والفهم والقاموس: لماذا جاز لبدوي لا أعرفه ولا تعرفونه أن يُدخل على لغتكم كلمة "اِسْتَحَمَّ"، ولا يجوز لشاعر أعرفه وتعرفونه أن يجعلها "تَحَمَّمَ"؟ وأنتم تفهمون "تَحَمَّمَ" قبل أن تفهموا "اِسْتَحَمَّ"؟ وما هي الشّريعة السّرمديّة التي تربط ألسنتكم بلسان أعرابي عاش قبلكم بألوف السّنين، ولا تربطها بلسان شاعر معاصر لكم؟ تقولون: "لو أجزنا لكلّ كاتب وشاعر أن يتصرّف باشتقاقات اللّغة كما شاء لما بقيت لنا لغة" فأجيبكم: أنّه لو صحّ ذلك لما كان لكم من لغة الآن، لأنّ الذين كتبوا أو نظموا، أو الذين

---

[1]: المجموعة العربيّة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربيّة، ميخائيل نعيمة، ص 210

[2]: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص 97

يكتبون وينظمون بلغتكم ويهفون ضدّ قاعدة صرفيّة أو نحويّة من قواعدها، هم أضعاف أضعاف الذين كتبوا أو نظموا ولم يهفوا، بل ليس من كتب أو نظم بالعربيّة إلّا ارتكب بدل الهفوة هفوات»[1]، فصحيح أنّ جلّ من كتب ونظم بالعربيّة قد وقع في هفوات، ولكن كانوا عندما يُنبّهون إليها لا يُكابرون ولا يُجادلون ويُقرّون بالخطأ، عكس ما فعله نعيمة، أمّا الأعرابي الذي لم يرُق لنعيمة الأخذ عنه، فإنّنا نقول بأنّه ثقة، وهو ممّن أُخذت عنهم اللّغة العربيّة فهو تشرّبها سليقة مع حليب أمّه، فهو أهل لها كما هي أهل له.

إنّ أحسن ما فعله ميخائيل نعيمة أنّه حكّم اللّغة فيما يخصّ هذا الموضوع، وتفطّن من تلقاء نفسه أنّ هذه الاشتقاقات تخضع لسلطة طبيعيّة هي اللّغة، فقال: «أمامكم كلمتان: "اِسْتَحَمَّ" وهي قاموسيّة، و"تَحَمَّمَ" وهي غير قاموسيّة، ألا ترون أنّكم إذا أعرضتم عن الثّانيّة تضمحل من تلقائها؟ وإذا أقبلتم عليها تصبح جزءاً من لغتكم وتضمحلّ الأولى؟ وفي الحالتين تجرون باختياركم حسب سنن طبيعيّة ليس لي ولا لكم فوقها أقلّ سلطة»[2]، وهذا ما حدث فعلاً لأنّ سلطة اللّغة قد حكمت على هذه اللّفظة بالاضمحلال والزّوال لأنّها لا تجري مع سنن طبيعتها وخواصها.

2-1-4: إدخال (ال) للتعريف على ما يُمتنع الدّخول فيها:

لقد عمد شعراء الرّابطة القلميّة إلى إدخال (ال) التي للتّعريف على الألفاظ المبهمة مثل: (**غير، وسوى، وكلّ وبعض**)، ومن أمثلة ذلك نجد:

- قال **ميخائيل نعيمة** في قطعته الشّعرية المشهورة "**أخي**":

فَلَا تَنْدَبْ، فَأُذْنُ الْغَيْرِ لَا تُصْغِي لِشَكْوَانَا[3]

- وقال **أبو ماضي** في قصيدة "**يا رفاقي**":

---

[1]: المصدر السّابق، ص 97- 98

[2]: المصدر نفسه، ص 98

[3]: همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص 13

رَبِّ هَبْنِي لِبِلَادِي عَوْدَةً وَلْيَكُنْ لِلْغَيْرِ فِي الْأُخْرَى ثَوَابِي[1]

- وقال أيضاً في قطعة شعريّة بعنوان "**الغبطة فكرة**":

لَا تَكُنْ مُرّاً ولَا تَجْعَلْ حَيَاةَ الْغَيْرِ مُرَّةً[2]

- وقال **أبو ماضي** في تعريف "**سوى**" من قصيدة "**كن بلسماً**":

فَاعْمَلْ لِإِسْعَادِ السِّوَى وَهَنَائِهِمْ إِنْ شِئْتَ تَسْعَدَ فِي الْحَيَاةِ وَتَنْعَمَا[3]

- وقال أيضاً في قصيدة "**الخمر والدّنيا**":

وَبَعْضُهُمْ عَنْ رَغْبَةٍ وَعَنْ هَوًى وَبَعْضُهُمْ لَعَلَّهُ يُرْضِي السِّوَى[4]

لقد عامل هؤلاء الشّعراء "**غير**" و"**سوى**" معاملة الاسم وذلك بتعريفهما بالألف واللّام، وهذا ما لم يُقرّه النّحاة، فقد منعوا دخول (**ال**) التي للتّعريف على (**غير وسوى**)، وفي هذا الخصوص قال **سيبويه** في باب "**ما يُحقّر لدنوّه من الشّيء وليس مثله**": «ولا يُحقّر "غير" لأنّها ليست بمنزلة "مثل"، وليس كلّ شيء يكون غير الحقير عندك يكون محقّراً مثله، كما لا يكون كلّ شيء مثل الحقير حقيراً، وإنّما معنى "مَرَرْتُ بِرَجُلٍ غَيْرَكَ" معنى "مَرَرْتُ بِرَجُلٍ سِوَاكَ"، و"سِوَاكَ" لا يُحقّر لأنّه ليس اسماً مُتمكّناً، وإنّما هو كقولك: "مَرَرْتُ بِرَجُلٍ لَيْسَ بِكَ"، فكما قبُح تحقير "ليس" قبُح تحقير "سوى"، و"غير" أيضاً ليس باسم متمكّن، ألا ترى أنّها لا تكون إلّا نكرة ولا تُجمع ولا تدخلها الألف واللّام»[5]، فصفات من مثل: الإبهام والشّيوع جعل من "**غير**" و"**سوى**" في نظر **سيبويه** لا تقبلان التّحديد والتّخصيص ولا تُفارق التّنكير إلى التّعريف، وبالتّالي تبطل حجّة من قال أنّ دخول الألف واللّام على "غير" هي من أجل التّخصيص، فالألف واللّام لا تفيد التّخصيص بل هي للتّعريف لذلك فإنّ "**غير**" و"**سوى**" لا

---

(1): الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 895

(2): المصدر نفسه، ص 794

(3): المصدر نفسه، ص 730

(4): المصدر نفسه، ص 734

(5): الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، ج3، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، 1412هـ/ 1992، ص 479

تدخلهما (ال) للتّعريف مطلقاً[1]، وهو نفس ما ذهب إليه **عبّاس حسن** حينما قال: «هناك ألفاظاً مسموعة ملازمة للتّنكير في الأغلب لا تُفيدها الإضافة المحضة تعريفاً ولا تخصيصاً -في أكثر الاستعمالات- ولذا تُسمّى بالإضافة المتوغّلة في الإبهام ومنها: غير وحسب ومثل وناهيك...»[2]، وعليه لا مسوّغ لهؤلاء الشّعراء يُبيح لهم إدخال الألف واللّام على "غير" و"سوى".

أمّا لفظة "**كلّ**" و"**بعض**" فلهما شأن آخر، ذلك أنّ النّحاة اختلفوا في قبول دخول (ال) للتّعريف عليها، فمنهم من جوّز ذلك **كسيبويه**، ومنهم من رفضها قطعاً، وممّا جاء في هذا نصّ ورد ذكره في "**لسان العرب**" جاء فيه: «... استعمل الزّجاجي "بعضاً" بالألف واللّام، فقال: "وإنّما قلنا البعض والكلّ مجازاً وعلى استعمال الجماعة له مسامحة، وهو في الحقيقة غير جائز"، يعني هذا الاسم لا ينفصل من الإضافة، قال أبو حاتم: قلت للأصمعي: رأيت في كتاب ابن المقفّع: "العلم كثير ولكن أخذ البعض خير من ترك الكلّ"، فأنكره أشدّ الإنكار وقال: " الألف واللّام لا يدخلان في "بعض" و"كلّ" لأنّهما معرفة بغير ألف ولام، وفي القرآن العزيز: ﴿**وَكُلٌّ أَتَوْهُ دَاخِرِينْ**﴾[3]، قال أبو حاتم: ولا تقول العرب: الكلّ والبعض، وقد استعمله النّاس حتّى سيبويه والأخفش في كتبهما لقلّة علمهما بهذا النّحو، فاجتنب ذلك لأنّه ليس من كلام العرب، وقال الأزهري: النّحويّون أجازوا الألف واللّام في بعض وكلّ وإن أباه الأصمعي»[4]، فالقضيّة بخصوص هذين اللّفظين تتعلّق بدرجات الاستعمال أكثر منها من مسألة الصّواب والخطأ.

إنّ لفظة "**كلّ**" و"**بعض**" وإن غلب استعمالهما بالألف واللّام التي للتّعريف، إلّا أنّ العرب لا تُجيز ذلك باتّفاق الجماعة، وليس علينا تغليب الاستعمال على القاعدة والصّواب، ومن خواص هاتين اللّفظتين أنّ: «لفظهما مفرد ومذكّر ولكن معناهما قد يكون غير ذلك، ولهذا يُراعي في الضّمير

---

[1]: ينظر: النّحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرّفيعة والحياة اللّغويّة المتجدّدة، عبّاس حسن، ج3، دار المعارف للطّباعة والنّشر، ط3، 2008، ص 25، (من هامش الكتاب)

[2]: المرجع نفسه، ج3، ص 24-26

[3]: سورة النّمل، الآية 87

[4]: لسان العرب، ابن منظور، مج1، ص 312، (باب الباء)

العائد عليهما مطابقته للفظهما حيناً أو لمعناهما حيناً آخر، والتّنوين فيهما تنوين "عوض" و"أمكنيّة" معاً، لأنّه عوض عن المحذوف، ولأنّهما معربان منصرفان... إذا جاء بعده مضاف إليه فيحذف التّنوين لوجوب حذفه عند وجود المضاف إليه، فإذا حُذف المضاف إليه عاد ذلك التّنوين للظّهور مرّة أخرى بعد اختفائه، فهو ليس تنويناً جديد اللّون، وإنّما هو تنوين الأمكنيّة الذي يلحق –عند عدم المانع– آخر الأسماء المعربة المنصرفة كالتي هنا، اختفى بسبب الإضافة، فلمّا زال السّبب رجع إلى مكانه ظاهراً كما كان، ويترتّب على هذا الرّأي منع دخول (ال) التي للتّعريف على "كلّ" و"بعض" –لأنّ الإضافة ملحوظة– دون الرّأي الآخر الميسّر»[1]، وسنأخذ بالرّأي الذي يمنع دخول الألف واللّام على "كلّ" و"بعض"، لإيماننا العميق بأنّ القاعدة تعلو الاستعمال، لذلك سنأخذ على شعراء الرّابطة القلميّة إدخال (ال) على هاتين اللّفظتين، ومن النّماذج على ذلك نجد:

- قال **ميخائيل نعيمة** في مقطوعة شعريّة بعنوان "**يا عقل**":

وَأَحَسّتْنِي الْكُلُّ فِي الْكُلِّ[2]

فنرى الشّاعر هنا أنّه عمد إلى تعريف لفظة "**كلّ**" على مرتين، وليته اكتفى بواحدة دون الأخرى، ولكنّه عرّفهما معاً.

- قال **أبو ماضي** في قصيدة " **السّماء**":

كُلُّ شَيْءٍ لِلْكُلِّ مُلْكٌ حَلَالٌ كُلُّ شَيْءٍ فِيهَا كَمَا الْكُلُّ شَاءُوا[3]

- وقال أيضاً في "**ريح الرّدى**":

عِشْتُ لِلنَّاسِ كَأَنَّ الْكُلَّ أَهْلَكْ[4]

- وقال **جبران خليل جبران** في قطعته الشّعريّة "**البحر**":

---

[1]: النّحو الوافي، عبّاس حسن، ج1، ص 40، (من هامش الكتاب)

[2]: همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص 142

[3]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 567

[4]: المصدر نفسه، ص 973

قَائِلاً فِي نَوْمِهِ أَلْكُلُّ لِي[1]

- ومن أمثلة تعريف لفظة "**بعض**" نجد ما أورده **أبو ماضي** في قصيدته "**فلسفة الحياة**":

تَتَغَنَّى وَقَدْ رَأَتْ بَعْضَهَا يُؤْ خَذُ حَيًّا وَالْبَعْضَ يَقْضِي قَتِيلاً[2]

وجنوح شعراء الرّابطة القلميّة نحو تعريف لفظتي "كلّ" و"بعض" «معناه بوضوح أنّ المستوى الصّوابي الذي يُراعيه هؤلاء مرجعه إلى الاستعمال لا إلى القواعد ولا إلى جهات الاختصاص»[3]، "فكلّ" و"بعض" الغالب فيهما أنّهما يردان من غير (ال) التّعريف لوجود صفة التّعريف في ذاتهما.

2-1-5: قطع همزات الوصل على غير ما نصّت عليه الضّرورات:

احتاج شعراء الرّابطة القلميّة إلى إقامة الوزن والتّخلّص من عيوبه في بعض الأبيات، فقطعوا همزات الوصل فخالفوا بذلك القاعدة الصّرفيّة التي تنصّ على أنّ ألف الوصل «تدخل على أسماء معلومة... فمن ذلك "ابن" و"ابنة"، اسم، اثنان»[4]، وكذلك على «كلّ فعل كانت الياء وسائر حروف المضارعة تنفتح فيه... قلّت حروفه أو كثرت... وكذلك اِسْتَخْرَجْتَ مالاً، واِسْتَخْرِجْ إذا أمرت، لأنّك تقول: يَسْتَخْرِجُ، وكلّ فعل لم نذكره تلحقه هذه العلّة فهذا مجراه... وكلّ (فعل)كانت ألفه موصولة فلحقت الألف مصدره فهي ألف وصل، نحو: الانطلاق والاستخراج والاقتداء»[5]، أي أنّ كلّ الأفعال الخماسيّة والسّداسيّة التي تبدأ بألف تكون هذه الألف فيها موصولة، وحتّى ألف بعض الأسماء (كاسم وامرأة واثنين).

---

[1]: البدائع والطّرائف، جبران خليل جبران، ص 159

[2]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 256

[3]: المستوى اللّغوي للفصحى واللّهجات للنّثر والشّعر، محمّد عبيد، ص 25

[4]: المقتضب، أبو العبّاس محمّد بن يزيد المبرّد (ت285هـ)، تحقيق: محمّد عبد الخالق عضيمة، ج2، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة، القاهرة، مصر، ط3، 1415هـ/ 1994، ص 90

[5]: المصدر نفسه، ج2، ص 86- 87

وهذا نفس ما عبّر عنه **ابن هشام** في قوله: « همزة "اِسْمٍ" بكسر وضم، و"اِسْتٍ" و"اِبْنٍ" و"اِبْنُمٍ" و"اِبْنَةٍ" و"اِمْرِئٍ" و"اِمْرَأَةٍ" وتثنيتُهنّ، و"اِثْنَيْنِ" و"اِثْنَتَيْنِ" و"الغلام" و"اَيْمُنُ الله" في القسم بفتحهما أو بكسر في "اِيمُنُ" همزة وصل، أي تثبت ابتداءً وتحذف وصلاً، وكذا همزة الماضي المتجاوز أربعة أحرف كـ "اِسْتَخْرَجَ" وأمره ومصدره، وأمر الثّلاثي كـ"اقْتُلْ" و"اُغْزُ" و"اُغْزِي" بضمّهنّ، و"اِضْرِبْ" و"اِمْشُوا" و"اِذْهَبْ" بكسر كالبواقي»[1]،فهذه من النّماذج التي لا يجوز أن تكون فيها الألف إلّا همزة وصل.

وقد مُنحت للشّعراء الرّخصة في مخالفة هذه القاعدة على سبيل الضّرورة الشّعريّة لإقامة الوزن، فجوّز العلماء قطع همزة الوصل، ولكن في مواطن محدودة كأن تكون في أوّل النّصف الثّاني من البيت، وما عداه فلا يجوز فيه قطع همزات الوصل وهذا ما أكّد عليه **السّيرافي** في قوله: «ومن ذلك قطع ألف الوصل، وأكثر ما يكون في أوّل النّصف الثّاني من البيت، قال **حسّان بن ثابت:**

لَتَسْمَعُنَّ وَشِيكاً فِي دِيَارِكُمْ أَاللهُ أَكْبَرُ يَا ثَاراتِ عُثْمَانَا[2]

فقطع ألف الوصل في قوله "**أَاللهُ**"»[3]، أمّا ما جاء في شعر هؤلاء الشّعراء من هذه الظّاهرة فلم يكن في أنصاف الأبيات، بل جاء في حشوها ومن ذلك نجد:

- قال **جبران خليل جبران** في القطعة الشّعريّة "**البحر**":

قَائِلاً فِي نَفْسِهِ: أَلْعَزْمُ لِي

قَائِلاً فِي ذَاتِهِ: أَلنَّهْرُ لِي

---

[1]: شرح قطر النّدى وبلّ الصّدى، الإمام جمال الدّين عبد الله بن يوسف بن هشام الأنصاري (ت761هـ)، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: إميل يعقوب ، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1420هـ/ 2000، ص 312

[2]: ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري، شرحه وكتب هوامشه وقدّم له: عبد أُعلي مهنا، دار الكتب العلميّة،بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ/ 1994، ص 244، عنوان القصيدة: "**الصّبر ينفع في المكروه أحياناً**"، وهي من البحر البسيط، قالها في رثاء أمير المؤمنين "**عثمان بن عفّان**" (رضي الله عنه وأرضاه)

[3]: ما يحتمل الشّعر من الضّرورة، أبو سعيد الحسن بن عبد الله السّيرافي (ت368هـ)، تحقيق وتعليق عوض بن محمّد القزوي، جامعة الملك سعود، الرّياض، السّعوديّة، ط2، 1412هـ/ 1991، 76

قَائِلاً فِي نَفْسِهِ: الرَّمْزُ لِي

قَائِلاً فِي نَفْسِهِ: أَلطَّوْدُ لِي

قَائِلاً فِي نَوْمِهِ: أَلْكُلُّ لِي[1]

فجبران عمد في هذه الأسطر إلى قطع همزات الوصل رغم أنّ الكلمات التي قطع فيها الهمزات توسّطت الأسطر، فهي في الحشو، كما نرى أنّه كان يقطع حيناً ويتغاضى عن قطعها في أحايين أخرى، وذلك لأجل إقامة الوزن والتّخلّص من عيوبه، وهو نفس ما وقع فيه **ميخائيل نعيمة** في قوله في قطعته الشّعريّة "**العراك**":

سَائِلاً رَبِّي: أَفِي أَلْأَكْوَانِ مِنْ رَبٍّ سِوَاكَ[2]

"فأَلْأَكْوَان" جاءت في حشو الكلام وليس لقطعها من ضرورة.

- وقال **أبو ماضي** في قصيدة "**سقوط أرض روم**":

لَوْ لَمْ تُقَاتِلْهُمْ بِالْجَيْشِ قَاتَلَهُمْ جَيْشٌ بِغَيْرِ سِلَاحٍ إِسْمُهُ الْوَهَلُ[3]

- وقال في قصيدة "**الإنسان والدّين**":

وَكُلّمَا اِنْقَادَتْ الدُّنْيَا وَصَارَ لَهُ زِمَامُهَا إِنْقَادَ لِلْآثَمِ طُغْيَاناً[4]

إنّ كلمة "**اسم**" والفعل "**انقاد**" من الكلمات التي تكون الألف فيها همزة وصل والشّاعر قطعهما في غير ما سمحت به الضّرورة، فكلّ ما جاء في شعر هؤلاء من قطع همزات الوصل لم يكن في أنصاف الأبيات وإنّما جاء في الحشو، لذلك خرج عن إطار الضّرورة، زد على ذلك أنّهم قطعوا همزات الوصل

---

[1]: البدائع والطّرائف، جبران خليل جبران، ص 159

[2]: همس الجفون، ميخائيل نعيمة، 94

[3]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 435

[4]: المصدر نفسه، ص 81

فقط للتّخلّص من عيوب الوزن لذلك لا وجه للاعتذار عنها، لأنّ التّحجّج بالرّخصة الممنوحة لهم في هذا الخصوص فقط من أجل الوزن هو ممّا يُرمى بالضّعف والنّقص.

2-1-6: استخدام اسم الفاعل في موضع الصّفة المشبّهة:

يبدو أنّ شعراء الرّابطة القلميّة قد التبس عندهم الأمر بخصوص "اسم الفاعل" و"الصّفة المشبّهة" أثناء الاستعمال، فهم قد استخدموا صيغة "اسم الفاعل" بدلاً من "الصّفة المشبّهة" وذلك في مواضع تستدعي الصّفة المشبّهة، ولابدّ أوّلاً من معرفة الفرق بينهما، فاسم الفاعل «هو صفة تُشتقّ من مصدر الفعل المتصرّف المبني للمعلوم للدّلالة على من وقع منه الفعل حدوثاً لا ثبوتاً، نحو: دَافِعٌ، سَائِرٌ... فقولك دَافِعٌ يدلّ على شيء يدفع، ودفعه هذا قد يكون في لحظات أو ساعات محدودة، لكنّه لا يدوم ولا يثبت أبداً...»[1]، أي إنّ الصّفة فيه لا تدوم، فهو «يدلّ على معنى طارئ غير ثابت»[2]، وهذا عكس ما تتميّز به الصّفة المشبّهة، فهي «لفظ مصوّغ من مصدر اللّازم للدّلالة على الثّبوت... نحو: "سَيِّد" و"مَيِّت" من سَادَ يَسُودُ ومَاتَ ويَمُوتُ»[3]، وهي بذلك تكون «ملازمة الثّبوت المعنوي العام للموصوف ودوامه، لأنّه -كما أوضحناه- يقتضي أن يكون المعنى المجرّد، الثّابت وقوعه وتحقّقه ليس أمراً حادثاً الآن ولا طارئاً ينقضي بعد زمن قصير، وإنّما هو أمر دائم ملازم صاحبه (الموصوف) طول حياته، أو أطول مدّة فيها حتّى يكون بمنزلة الدّائم»[4]، فالغرض من "الصّفة المشبّهة" ليس الحدوث المؤقّت، وإنّما الحدوث الملازم للثّبوت وهذا ما أكّد عليه **المرادي** حين قال: إنّ الصّفة المشبّهة «لم توضع لإفادة معنى الحدوث، بل لنسبة الحدث إلى الموصوف به على جهة الثّبوت بخلاف اسم الفاعل فإنّه كالفعل في إفادة معنى الحدوث والصّلاحيّة لاستعماله بمعنى الماضي

---

[1]: تصريف الأسماء والأفعال، فخر الدّين قباوة، ص 149

[2]: النّحو الوافي، عبّاس حسن، ج3، ص 242

[3]: شذا العرف في فن الصّرف، أحمد بن محمّد بن أحمد الحملاوي، قدّم له وعلّق عليه: محمّد بن عبد المعطي، خرّج شواهده ووضع فهارسه: أبو الأشبال أحمد بن سالم المصري، دار الكيان للنّشر والتّوزيع، الرّياض، السّعوديّة، (د.ت)، ص 124

[4]: النّحو الوافي، عبّاس حسن، ج3، ص 282

والحال والاستقبال، لذلك إذا قُصد باسم الفاعل الثّبوت عُومل مُعاملة الصّفة المشبّهة»[1]، إذاً متى ما حُكم على الاسم بالثّبوت والدّوام فهو صفة مشبّهة بلا خلاف.

إنّ شعراء الرّابطة القلميّة لم يُوفّقوا في استخدام الصّيغة المناسبة لسياق الكلام الذي استلزم "الصّفة المشبّهة" لبناء الطّباق الذي يتطلّب الشّيء وضدّه، ومن أمثلة ذلك نجد:

- قال **جبران خليل جبران** في مقطوعته "**سكوتي إنشاد**":

فَلَوْ لَمْ أَكُنْ حَيًّا لَمَا كُنْتُ مَائِتاً[2]

لقد جاء "جبران" بكلمة "**مائت**" على صيغة "**فاعل**"من أجل بناء الطّباق مع كلمة "**حيًّا**"، فلم يُوفَق في ذلك الاشتقاق الذي يُفترض فيه أن يتولّد عنه الطّباق، فكلمة "حيًّا" هي صفة ثابتة في صاحبها -إلى حين- فكان عليه أن يأتي بصفة ثابتة أخرى نقيضاً لها، ولكنّه أتى بصيغة اسم الفاعل "**مائت**" وهي ليست بصفة ثابتة، ومعناها يقتضي أنّه قد أوشك على الموت، والطّباق يتحقّق أساساً من الشّيء وضدّه، وثنائيّة "**حَيًّا**" و"**مَائِتاً**" لا تُحقّق هذا الطّباق، ولتحقيقه كان عليه أن يستعمل الصّفة المشبّهة "**مَيِّتاً**" التي «تدلّ على صفة ثابتة في صاحبها، فهو قد حدث موته ودام، وسيدوم فيه قروناً وقروناً... وهذا هو الفارق الكبير بين اسم الفاعل والصّفة المشبّهة في المعنى»[3]، لذلك فسياق السّطر الشّعري كان يتطلّب الصّفة المشبّهة وليس اسم الفاعل.

- والأمر نفسه وقع فيه **إيليا أبو ماضي** حين قال في قصيدة "**مستشفى تل شيحا**":

تَرَنَّحَ عَصرُكُمْ فَخَراً وَهَشَّتْ لِصُنْعِكُمْ عِظَامَ الْمَائِتِينَا[4]

---

[1]: توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفيّة ابن، الحسن بن قاسم المرادي (ت749هـ)، تحقيق وشرح: عبد الرّحمن علي سليمان، ج3، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1422هـ/ 2001، ص 875

[2]: البدائع والطّرائف، جبران خليل جبران، ص 140

[3]: تصريف الأسماء والأفعال، فخر الدّين قباوة، ص 149

[4]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 826

فجاء الشّاعر بصيغة اسم الفاعل "**مَائِتِينَا**" جمعاً "**لمَائِت**"، والسّياق هنا يستدعي معنى دالاً على الثّبوت والاستمرار، وهو ما تنهض به الصّفة المشبّهة دون اسم الفاعل الذي قلنا فيه أنّه يرتبط بحدث طارئ ومتغيّر: لأنّ استخدام اسم الفاعل بدلاً من الصّفة المشبّهة فهذا يعني أنّ يجب «أن تترك اسمها وصيغتها ومعناها وحكمها وتصير إليه في شأن من شؤونه بغير إبقاء على حالها السّابق»[1]، ولكنّ الشّاعر في هذا البيت قصد الصّفة المشبّهة لأنّه أراد التّعبير عن دلالة الثّبوت، لذلك كان عليه أن يأتي «بالصّفة المشبّهة (دون اسم الفاعل الحادث)، لأنّها المختصّة بهذه الدّلالة وأجرينا على هذه الصّيغة اسم الصّفة المشبّهة وكلّ أحكامها بشرط إرادة النّص ووجود القرينة الدّالة عليه»[2]، فالنّص والسّيّاق يتطلّبان الصّفة المشبّهة، والقرينة الدّالة على ذلك هي كلمة "**عظام**" فالعظام أو الرّميم هو نتيجة حتميّة عن الموت الذي حدث فعلاً ولازم الثّبوت.

2-1-7: إدغام ما لا يجوز إدغامه:

لقد قام **إيليا أبو ماضي** بإدغام فاء الكلمة على غير قياس، لأنّ الإدغام في فاء الكلمة يُؤدّي إلى عُسر النّطق بها كما في كلمة "**تَظَلَّتُمْ**" في قوله في قصيدة "**شبح**":

وَلَقَدْ تَظَلَّتُمْ بِأَشْجَارٍ فَهَلْ رَقَّتْ غُصُونٌ فَوْقَكُمْ كَغُصُونِي[3]

«فالإدغام لغة: الإدخال، واصطلاحاً: رفع اللّسان بالحرفين دفعة واحدة والوضع بهما موضعاً واحداً»[4]، وذلك «أنّ الحرفين إذا كان لفظهما واحد فسكن الأوّل منهما فهو مدغم في الثّاني... وتأويل قولنا (مدغم) أنّه لا حركة تفصل بينهما، فإنّما تعتمد لهما باللّسان اعتمادة واحدة، لأنّ

---

[1]: النّحو الوافي، عبّاس حسن، ج3، ص 292

[2]: المرجع نفسه، ج3، ص 292

[3]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 803

[4]: ارتشاف الضّرب من لسان العرب، أبو حيّان الأندلسي (ت745هـ)، تحقيق وشرح ودراسة: رجب عثمان، مراجعة: رمضان عبد التّوّاب، ج1 مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، 1418هـ/ 1998، ص 337

المخرج واحد ولا فصل، وذلك قولك: قَطَّعَ، وكَسَّرَ، وكذلك مُحمّد...»[1]، ولا يكون الإدغام في فاء الكلمة مُطلقاً، فشرطه «ألّا يتصدّر نحو "**دَدَنْ**" (هو اللّعب)، فمثل ذلك لا يجوز إدغامه، لتعذّر الابتداء بالسّاكن»[2]، ذلك أنّ العرب في كلامها لا تبتدئ بالسّاكن ومن هنا لم يجز إدغام فاء الكلمة.

2-1-8: حذف النّون من الفعل "ترين":

- قال **رشيد أيّوب** في قصيدة "**جزيرة النّسيان**":

تَرَيْ بِأَوَّلِ سَطْرٍ بِجَانِبِ اسْمِي مُقَيَّدُ[3]

الأصل "**تَرَيْنَ**" غير أنّ الشّاعر حذف النّون، و"**تَرَيْ**" هنا جاءت للخطاب، وقال **السّيرافي** حول هذه المسألة: «ويُروى "تَرَيْ" على خطاب المؤنّث، فمن قال "تَرَيْ" على الخطاب فلا ضرورة فيه»[4]، أي لا ضرورة توجب الحذف هنا.

2-1-9:إضافة الواو في لفظ الألى بمعنى الّذين:

«الألى بمعنى الذين، واحده الذي من غير لفظه»[5]، والمتّفق حول هذا اللّفظ أنّه يُكتب بدون زيادة الواو بعد الألف حيث قال **الإستراباذي**: «الألى المقصور لا يُكتب بعد ألفه واو، لأنّ الألف واللّام قبله تدفع اشتباهه بإلى الجارة»[6]، غير أنّنا نجد نماذج من شعر شعراء الرّابطة القلميّة قد وردت

---

[1]: المقتضب، المبرّد، ج1، ص 333

[2]: توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفيّة ابن مالك، المرادي، ج5، ص 1640

[3]: أغاني الدّرويش، رشيد أيّوب، ص 16

[4]: ما يحتمل الشّعر من الضّرورة، السّيرافي، ص 69

[5]:شرح شافيّة ابن الحاجب، رضي الدّين محمّد بن الحسن الإستراباذي النّحوي (ت686هـ)، شرح شواهده: عبد القادر البغدادي، حقّقه وضبط غريبه وشرح مبهمه، محمّد نور الحسن، ومحمّد الزّفزاف ، ومحي الدّين عبد الحميد ، مج4، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 507

[6]: المصدر نفسه، مج4، ص 507

فيه هذه اللّفظة تارة بالواو وتارة أخرى بدونها، ممّا يدلّ على أنّ هذه الزّيادة جيء بها لتخدم الوزن أكثر منها لإثارة المعنى، فمن النّماذج التي التزم فيها الشّعراء بصيغة اللّفظة على أصلها نجد:

- قال **جبران خليل جبران** في "**مواكبه**":

فَالْأَرْضُ خَمَّارَةٌ وَالدَّهْرُ صَاحِبُهَا وَلَيْسَ يَرْضَى بِهَا غَيْرَ الْأُلَى سَكَرُوا[1]

- وقال **أبو ماضي** في قصيدة "**الشّاعر والملك الجائر**":

هُوَ لِلْأُلَى يَدْرُونَ كُنْهَ جَمَالِهِ فَإِذَا مَضُوا فَكَأَنَّهُ دُكَّا[2]

فنجد أنّ كلّ من جبران وأبي ماضي قد أتيا بالكلمة على وجهها الصّحيح الذي يجب أن تكون عليه في الأصل، ومن أمثلة ورود هذه الكلمة بزيادة الواو نجد:

- قال **رشيد أيّوب** في قصيدة "**الرّبيع**":

وَبُكَائِي لِلْأُولَى طَيِّ اللُّحُودِ كَعَزَائِي بِالْأُولَى بَاتُوا مَعِي[3]

- وقال **ميخائيل نعيمة** في مقطوعة "**إلى M.D.B**":

وَقُولِي لِلْأُولَى جَهَلُوا:

مَعاً كُنَّا مِنَ الْأَزَل[4]

فالزّيادة من "الضّرورات الشّعريّة"، ولكن يُشترط أن تكون هذه الزّيادة في القوافي وهذا ما أكّد عليه **السّيرافي** في قوله: «فأوّل ذلك ما يزاد في القوافي للإطلاق، فإذا كانت القافيّة مرفوعة مطلقة جاز إنشادها على ثلاثة أوجه: أحدهما أن تجعل بعد الضّمة واواً مزيدة»[5]، وفي غير القوافي لا يجوز ذلك لأنّ الغرض من هذه «الزّيادة في الشّعر في القوافي، لأنّهم يترنّمون بالشّعر ويحدون به، ويقع فيه

---

[1]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران العربيّة، ميخائيل نعيمة، ص 204

[2]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لمؤلّفات إيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 672

[3]: أغاني الدّرويش، رشيد أيّوب، ص 24

[4]: همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص 105

[5]: ما يحتمل الشّعر من الضّرورة، السّيرافي، ص 35

تطريب لا يتمّ إلّا بمد الحرف، وأكثر ما يقع ذلك في الأواخر، فكان الإطلاق لسبب المدّ الواقع فيه للتّرنّم... وهذه الزّيادة غير جائزة في حشو الكلام»[1]، لأنّ هذا الغرض لا يتحقّق عند الإطلاق في الحشو، ومنه كانت الزّيادة في الحشو غير جائزة.

2-1-10: كسر همزة قطع "أَمَّنَ":

"**أَمَّنَ**" فعل ثلاثي مزيد بحرف (مدغم) على زنة "**فَعَّلَ**"، وهي لم ترد إلّا مفتوحة الهمزة، غير أنّ **أبا ماضي** قد كسر همزتها في قوله في قصيدة "**مصر والاحتلال**":

حَسْبُ مِصْرَ أَنَّهَا الْأَرْضُ إِمَّنَ اللهُ بِهَا الْبَيْتَ الْحَرَامَا[2]

ويبدو أنّ الشّاعر قد التبست عنده الهمزة أهي فاء الكلمة وهي بذلك أصليّة؟ أم أنّها حرف من حروف المضارعة الزّائدة، ونظنّ أنّه حسبها حرف المضارعة، يقول **سيبويه** في باب "**ما تكسر فيه أوائل الأفعال المضارعة للأسماء كما كسرت ثاني الحروف حين قلت فَعِلَ**": «وذلك في لغة جميع العرب إلّا أهل الحجاز وذلك قولهم: أَنْتَ تِعْلَمْ ذَاكَ، وأَنَا إِعْلَم، وَهِيَ تِعْلَم، وَنَحْنُ نِعْلَم ذَاكَ، وكذلك كلّ شيء فيه "فَعِلَ" من بنات الياء والواو التي الياء والواو فيهنّ لام، أو عين والمضاعف، وذلك قولك: شَقِيتَ فَأَنْتَ تِشْقَى، وَخَشَيْتُ فَأَنَا إِخْشَى، وَخِلْنَا فَنَحْنُ نِخَالُ، وَعَضِضْتُنَّ فَأَنْتُنَّ تِعْضِضْنَ، وَأَنْتِ تِعِضِّينَ»[3]، أو لأنّه حسبها من الأفعال التي في أوّلها ألف وصل حيث يكون الكسر فيها جائزاً، وفي هذا يقول **الثّمانيني**: «إذا كان الماضي على "فَعِلَ" أو في أوّله ألف وصل، فالعرب تختلف في حروف المضارعة منه، فأفصح اللّغات فيه الفتح نحو: عَلِمَ يَعْلَمُ، واسْتَخْرَجَ يَسْتَخْرِجُ، فهؤلاء يفتحون جميع حروف المضارعة من الهمزة والنّون والتّاء والياء، فيقولون: أَنَا أَعْلَمُ، أَنْتَ تَعْلَمُ، ونَحْنُ نَعْلَمُ، وهُوَ يَعْلَمُ، وأَنَا أَسْتَخْرِجُ، ونَحْنُ نَسْتَخْرِجُ، وأَنْتَ تَسْتَخْرِجُ، وهُوَ يَسْتَخْرِجُ،

---

[1]: المصدر السّابق، ص 39- 40

[2]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 998

[3]: الكتاب، سيبويه، ج4، ص 110

وهذه أفصح اللّغات وهو الأصل لجميع اللّغات، والمذهب الثّاني نقيض هذا المذهب، وهو أن يكسر جميع حروف المضارعة، وإن كانت الكسرة في الياء ثقيلة فإنّهم يتحمّلونها فيقولون: أَنَا إِعْلَمُ، ونَحْنُ نِعْلَمُ، وأَنْتَ تِعْلَمُ، وهُوَ يِعْلَمُ، وأَنَا إِسْتَخْرَجُ، ونَحْنُ نِسْتَخْرَجُ، وهُوَ يِسْتَخْرَجُ، وقد قرئ بذلك كلّه»[1]، لذلك فإنّ الشّاعر قد كسرها على الوهم ليس إلّا.

2-1-11: تذكير المؤنّث وتأنيث المذكّر:

بالرّغم من أنّ تذكير المؤنّث وتأنيث المذكّر يُعدّ من الضّرورات الشّعريّة، فإنّه توجد مواطن يقبُح فيها هذا التّصرف، لأنّها تُمثّل إخلالاً واضحاً بنظام اللّغة ومن هذه المخالفات نجد:

- قال **رشيد أيّوب** في قصيدة "**هل تذهبين**":

يَا هِنْدُ قَدْ فَسَدَ الزَّمَا نُ وَرَاجَ قَوْلُ الْمُرْجِفِ

فَهَلُمَّ نَذْهَبُ فِي الظَّلَا مِ إِلَى الْجِبَالِ وَنَخْتَفِي

هَلْ تَذْهَبِينْ؟[2]

وقال **السّيرافي** بهذا الخصوص: «ولا يحسن أن تقول: ذَهَبَ هِنَدُ، ولا ذَهَبَ اِمْرَأَةٌ»[3]، والشّاعر هنا دعا "**هِنْدُ**" إليه بصيغة المذكّر حين قال: "**هَلُمَّ**" بدلاً من "**هَلُمِّي**"، وتدخل هذه في الأمور التي لا ينبغي تذكيرها.

- وقال **أبو ماضي** في قصيدة "**ابنة الفجر**":

وَلَقَوْلِ الْعُذَّالِ عَنْكِ بَخِيلٌ هُوَ خَيْرٌ مِنْ قَوْلِهِمْ مِسْكِينَة[4]

---

[1]: شرح التّصريف، عمر بن ثابت الثّمانيني، تحقيق: إبراهيم سليمان البعيمي، مكتبة الرّشد، الرّياض، السّعوديّة، 1419هـ/ 1999، ص 195- 197

[2]: أغاني الدّرويش، رشيد أيّوب، ص 37

[3]: ما يحتمل الشّعر من الضّرورة، السّيرافي، ص 264

[4]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 543

فكلمة "**بَخِيلٌ**" هنا هي صفة مشبّهة، والصّفات المشبّهة والأسماء المنسوبة تلحق بهما تاء التّأنيث «لمشابهتهما لاسم الفاعل واسم المفعول لا للفعل، وذلك لأنّهما اسمان فيهما معنى الصّفة كاسمي الفاعل والمفعول»[1]، فالأصل إذاً في الصّفات المشبّهة أنّها تُؤنّث بتاء التّأنيث، وترك هذه التّاء مع المؤنّث قليل جدّاً لكنّه جائز في بعض الكلمات، أمّا هذه الكلمة فليست في الأصل من الصّيّغ الّتي يتساوى فيها المؤنّث مع المذكّر.

كما قام شعراء الرّابطة بتأنيث المذكّر وتوظيف مفردات في غير جنسها الأصلي وإلحاقهم حكم نوع على نوع آخر لما في معناه ومن ذلك نجد:

- قال **جبران خليل جبران** في مواكبه:

فَفِي الْعَرِينَةِ رِيحٌ لَيْسَ يَقْرُبُهُ بَنُو الثَّعَالِبِ غَابَ الْأُسْدُ أَمْ حَضَرُوا[2]

- وقال **أبو ماضي** في قصيدة "**لم يبق غير الكأس**":

أَنَا بَيْنَهُمْ أَسَدٌ وَجَدْتُ عَرِينَتِي أَنَا بَيْنَهُمْ ظَبْيٌ وَجَدْتُ كِنَاسِي[3]

إنّ كلمة "**عرينة**" أصلها مذكّر، وهي مأوى الأسد، غير أنّ الشّاعرين أنّثا "**العرين**" للدّلالة على أُنثى الأسد (اللّبؤة)، فهما أعطيا حكم المؤنّث الذي تتحلّى به اللّبؤة على العرين لما بينهما من قرابة، فأنثى الأسد ومأواه هما من خصائص الأسد، وقال **ابن هشام** بهذا الخصوص: «إنّه ليس بلازم أن يُعطى الشّيء حُكم ما في معناه»[4]، فاتّصال الأنثى بالمأوى (العرين)، جعل المأوى يأخذ حكم المؤنّث الذي يلحق الأنثى.

---

[1]: شرح الرّضي على كافيّة ابن الحاجب، رضي الدّين محمّد بن الحسن الإستراباذي: تحقيق: عبد العال سالم مكرم، ج4، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1421هـ/ 2000، ص 289

[2]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران العربيّة، ميخائيل نعيمة، ص 205

[3]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 720

[4]: مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام، ج2، ص 756

ومن مظاهر تأنيث المذكّر أيضاً نجد مخالفة الضّمير العائد لجنسه ومن هذا ما قاله **نسيب عريضة** في قصيدة "**يا أخي يا أخي**":

وَأَمَامَ الْعُيُونِ دَرْبٌ عَسِيرٌ لَمْ تَسِرْ قَبْلَنَا عَلَيْهَا الْأَوابِدُ[1]

والصّواب إذا قصد الإشارة إلى "**الدَّرْب**" أن يجعل الضّمير العائد عليه مذكّر لا مؤنّث، فكان الأجدر به أن يقول: "دَرْبٌ عَسِيرٌ لَمْ تَسِرْ قَبْلَنَا عَلَيْهِ" غير أنّ الشّاعر أنّث الضّمير مع المذكّر ليستقيم له الوزن.

- وقال **رشيد أيّوب** في قصيدة "**ج.أ.ل**":

فَإِذَا سَمِعْتِ الرّادْيُو يَا أُخْتَ رُوحِي فِي الْمَسَاءِ
فَاصْغِي إِلَى نَغَمَاتِهَا فِي طَيِّ مَوْجَاتِ الْهَوَاءِ[2]

الشّيء نفسه وقع فيه الشّاعر **رشيد أيّوب** حيث أنّث الضّمير العائد على كلمة "**الرَّادْيُو**" الدّخيلة بمعنى "**المذياع**" رغم أنّ كلّ من الرّاديو والمذياع مذكّران لا مؤنّثان.

هذه كانت بعض الأخطاء والمخالفات الصّرفيّة التي وقع فيها شعراء الرّابطة القلميّة على غرار باقي الشّعراء إمّا قديماً أو حديثاً طبعاً مع فارق بسيط جدّاً هو أنّ هؤلاء الشّعراء اعتبروا هذه الأخطاء أمراً عاديًّا ويزيد من ثراء اللّغة ونموّها، وهي تدخل في إطار ذلك الجديد الذي دعوا إليه.

2-2: المسائل النّحويّة:

يُعدّ النّحو مخّ اللّغة والقلب النّابض الذي يضُخّ الحياة فيها، فهو «وسيلة المستعرب، وعماد البلاغي وأداة المشرّع والمجتهد، والمدخل إلى العلوم العربيّة والإسلاميّة جميعاً»[3]، وعلم النّحو ليس إلّا

---

[1]: مجموعة الرّابطة القلميّة 1921، ص 326

[2]: هي الدّنيا، رشيد أيّوب، نقلاً عن: شعراء الرّابطة القلميّة، نادرة جميل السّرّاج، ص 272

[3]: النّحو الوافي، عبّاس حسن، ج3، ص 2

قواعد وقوانين قعّدها النّحاة استناداً على القرآن الكريم وكلام العرب الموثوق بهم لتوخي الصّواب والاحتراز من الخطأ، ولنجاح العمليّة التّواصليّة، فبالنّحو فقط «تتبيّن أصول المقاصد بالدّلالة، فيعرف الفاعل من المفعول، والمبتدأ من الخبر، ولولاه لجُهل أصل الإفادة»[1]، وعليه فمن أراد السّلامة للغته وتحقيق الغاية برسالته، فما عليه إلّا أن يلتزم بقواعد النّحو لأنّه «ليس كلّ ترتيب محدود من الكلمات يكون ترابطاً لغويًّا مقبولاً والجمل، بل لابدّ من توفّر شرطين أساسيّين ليكون التّرابط مقبولاً هما: أن يكون وفق قواعد بنائيّة معيّنة في اللّغة العربيّة هي قواعد النّحو، وأن يكون معبّراً عن معنى أو دلالة»[2]، فالوصول إلى الدّلالة المرجوّة شرطها تحقيق تلك القواعد والالتزام بها.

ومن أجل هذا عُدّ النّحو «دعامة العلوم العربيّة وقانونها الأعلى، منه تستمدّ العون وتستلهم القصد، وترجع إليه في جليل مسائلها وفروع تشريعها، ولن تجد علماً منها يستقلّ بنفسه عن النّحو، أو يستغني عن معونته، أو يسير بغير نوره وهداه»[3]، وإذا كانت جميع العلوم تستعين به، فإنّ الأدب يعتمد عليه اعتماداً كليًّا، وفيما يلي سنبيّن بعض الأخطاء والمخالفات والهفوات والسّقطات النّحويّة التي وقع فيها شعراء الرّابطة القلميّة ومنها:

2-2-1: رفع ما حقّه النّصب:

أوّلاً لابدّ من التّنبيه هنا أنّ مثل هذه الأخطاء والمخالفات لا يدخل أبداً في باب الضّرورات، بل هو خرق صريح لقواعد النّحو واللّغة، وفي هذا يقول **السّيرافي**: «وليس في شيء من ذلك رفع منصوب ولا نصب مخفوض ولا لفظ يكون المتكلّم به لاحناً، ومتى وجد هذا في شعر كان ساقطاً ولم

---

[1]: مقدّمة ابن خلدون، ولي الدّين عبد الرّحمن بن محمّد بن خلدون (732- 808هـ)، حقّق نصوصه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: عبد الله محمّد الدّرويش، ج2، دار البلخي للطّباعة، دار يعرب للتّوزيع، دمشق، سوريا، ص 367

[2]: اللّغة العربيّة والوعي القومي، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ص 346

[3]: النّحو الوافي، عبّاس حسن، ج3، ص1

يدخل في ضرورة الشّعر»[1]، ولقد قام شعراء الرّابطة بخرق هذه القاعدة عندما عمدوا إلى رفع المنصوب، فقاموا برفع ما حقّه النّصب على الحاليّة أو المفعوليّة أو الصّفة، ومن أمثلة ذلك نجد:

- قال **إيليا أبو ماضي** في قصيدة "**معركة بورغاس**":

لِمَنْ الْخَمِيسُ[*] خَوَافِقٌ رَايَاتِهِ مُتَمَاسِكُ الْأَجْزَاءِ كَالْبُنْيَانِ[2]

لقد رفع إيليا "**خَوَافِقٌ**" وحقّها النّصب على أنّها حال مؤكّدة جاءت لتأكيد مضمون البيت، ولتأكيد الخبر الذي هو "**الخميس**"، فالصّواب في ذلك هو "**خَوَافِقًا**" فهي جاءت لتبيّن حالة هذا الخميس (الجيش)، ورفعها يجعل منها صفة للخميس، ولا وجه للصّحة في ذلك، ذلك أنّ الصّفة تلحق الموصوف في كلّ حالاته بما في ذلك التّعريف والتّنكير و"الخميس" جاءت معرفة في حين أنّ "خوافق" جاءت نكرة، لذلك وجب نصب "**خَوَافِقًا**" على أنّها حال، وليس أبداً رفعها على أنّها صفة لأنّها وردت نكرة بخلاف الخميس الذي ورد معرفة.

- وقال أيضاً في قصيدة" **الفيلسوف المجنّح**":

وَكَأَنَّنِي بِكَ حِينَ تَهْتِفُ قَائِلٌ لِلزَّهْرِ: إِنَّ الْحِسَّ غَيْرُ مُخَلَّدُ[3]

الكلام نفسه نقوله في كلمة "**قَائِلٌ**" فالصّحيح فيها "**قَائِلاً**" على أنّها حال جاءت لتبيّن حالة وكيفيّة الهتاف.

- وقال **نسيب عريضة** في قطعته الشّعريّة المشهورة "**أمّ الحجار السّود**":

وَقَفَ الْفُؤَادُ أَسِيرٌ بَارِقٌ نَارُهَا[4]

---

[1]: ما يحتمل الشّعر من الضّرورة، السّيرافي، ص 34

[*]: الخميس: الجيش، وقيل: الجيش الجرّار، وقيل الجيش الخشن، وسُمي كذلك لأنّه خمس فرق؛ المقدّمة والقلب والميمنة والميسرة والسّاقة، ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مج2، ص 1264.

[2]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 344

[3]: المصدر نفسه، ص 683

[4]: أشعار وشعراء من المهجر، محمّد عبد الغني حسن، ص 49

"**فَأَسِيرٌ**" حقّها النّصب على الحاليّة، وليس الرّفع على أنّها صفة "**للفؤاد**"، لأنّ مجيء "الفؤاد" معرفة يُوجب نصب "**أَسِيراً**" على الحاليّة، فهي تُبيّن كيفيّة وحالة وقوف الفؤاد لحظتها.

- وقال **إيليا أبو ماضي** في قطعة شعريّة عنوانها "**أمّا أنا**":

الطَّوْدُ يَقْرَأُ فِي السَّمَاءِ الصَّافِيَّةِ

سِفْراً جَمِيلٌ شَكْلُهُ وَالْحَاشِيَّة[1]

والصّحيح فيها أن نقول: "**سِفْراً جَمِيلاً**" كون أنّ "**جَمِيلاً**" هي صفة "**للسِّفْر**" (الكتاب)، وكما لابدّ للصّفة من مطابقة الموصوف في النّوع والعدد والتّعريف والتّنكير فلابدّ كذلك من مطابقتها له في الإعراب، فمجيء كلمة "سفراً" منصوبة يُلزم بأن تأتي كلمة "جميلاً" التي هي صفة لهذا السّفر منصوبة مثله، وهذا الموضع لا يدخل أبداً في إطار الضّرورة الشّعريّة.

- وقال **جبران خليل جبران** في مطوّلته "**المواكب**":

فَسَارِقُ الزَّهْرِ مَذْمُومٌ وَمُحْتَقَرٌ وَسَارِقُ الْحُقْلِ يُدْعَى الْبَاسِلُ الْخَطِرُ[2]

"**الْبَاسِلُ**" الصّواب فيها "**الْبَاسِلَ**" بالفتح ذلك أنّها مفعول به منصوب وليس بنائب فاعل كما توهّم جبران خليل جبران لأنّ نائب الفاعل مقدّم وهو "**سَارِقُ**"، وتأويل الكلام: (يُدْعَى سَارِقُ الْحُقْلِ **الْبَاسِلَ** الخَطِرَ).

2-2-2: تحريك الفعل المضارع المجزوم بالحرف الجازم:

يُجزم الفعل المضارع إذا دخلت عليه حروف الجزم، فيُجزم بالسّكون إذا كان صحيح الآخر، ويُجزم بحذف حرف العلّة إذا كان معتلّ الآخر، وهذا المتّفق عليه والمعمول به. غير أنّ شعراء الرّابطة القلميّة خرقوا هذه القاعدة من أجل إقامة الوزن ومن ذلك نجد مثلاً:

---

[1]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 277

[2]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران العربيّة، ميخائيل نعيمة، ص 204

- قال **أبو ماضي** في قصيدة "**1931**":

لِيَطْرَبَ مَنْ شَاءَ أَنْ يَطْرَبَا فَلَسْتُ بِمُسْتَطِرٍ خُلَّباً[1]

- وقال أيضاً في قصيدة "**الشّاعر والملك الجائر**":

أُقْتُلْهُ... وَاطْرَحْ جِسْمَهُ لِلْكِلَابِ وَلِتَذْهَبِ الرُّوحُ إِلَى النَّارِ[2]

فالفعل "**لِتَذْهَبْ**" مثل الفعل "**لِيَطْرَبْ**" حقّهما الجزم بالسّكون لأنّهما صحيحان ولدخول لام الأمر عليهما، غير أنّ الشّاعر فتح الباء في "**يَطْرَبَ**" وكسرها في "**يَذْهَبِ**" ليستقيم له وزن البيت فخالف بذلك قواعد اللّغة.

- وقال **ميخائيل نعيمة** في قطعته الشّعريّة "**أخي**":

لِنَبْكِي حَظَّ مَوْتَانَا[3]

فحقّ "**نَبْكِي**" الجزم بلام الأمر، وبالتّالي وجب حذف حرف العّلة (الياء) من الفعل، والصّواب "**لِنَبْكِ**" غير أنّ الشّاعر أبقى على الياء خوفاً من إفساد وزن البيت فعمد إلى إشباع كسرة الكاف، غير أنّ الإشباع لا يكون إلّا في القوافي، و«الإشباع هو جائز للشّاعر، ولكنّه من الضعف في التّركيب»[4]، وتجدر الإشارة إلى أنّ مثل هذا الإشباع لا يُجيزه إلّا الكوفيّون الذين توسّعوا في القياس على النّادر الشّاذ، وهكذا فإنّ الشّاعر قد أفسد البيت نحواً ليستقيم له وزناً.

2-2-3: رفع الفعل المضارع المجزوم بجواب الطّلب:

إضافة إلى جزم الفعل المضارع بالحروف الجازمة، فإنّه يُجزم أيضاً عندما يقع جواباً للجزاء وجواباً للطّلب إذا تضمّن معنى الجواب للطّلب وهو «ما كان أمراً أو نهياً أو استخباراً، وَذلك قولك: "اِئْتِ

---

[1]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 321

[2]: المصدر نفسه، ص 675

[3]: همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص 12

[4]: في الشّعر العربي، حسين نصّار، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، بور سعيد، مصر، 1421هـ/ 2001، ص 172

زَيْداً يُكْرِمْكَ"، و"لَا تَأْتِ زَيْداً يَكُنْ خَيْراً لَكَ"، و"أَيْنَ بَيْتُكَ أَزُرْكَ؟"، وإنّما انجزمت بمعنى الجزاء، لأنّك إذا قلت: "اِئْتِنِي أُكْرِمْكَ" فإنّما المعنى "اِئْتِنِي، فَإِنْ تَأْتِينِي أُكْرِمْكَ"، لأنّ الإكرام إنّما يجب بالإتيان»[1]، فحتى يحصل الإكرام لابدّ أوّلاً من الحضور والإتيان، غير أنّ شعراء الرّابطة القلميّة كسروا هذه القاعدة فرفعوا الأفعال المضارعة الواقعة جواباً لهذا الطّلب والجزاء ومن أمثلة ذلك ما أورده:

- **جبران خليل جبران** في قصيدته "**المواكب**":

فَأَفْضَلُ النَّاسِ قُطْعَانٌ يَسِيرُ بِهَا صَوْتُ الرُّعَاةِ وَمَنْ لَمْ يَمْشِ يَنْدَثِرُ[2]

"**فَيَنْدَثِرُ**" وقعت جواباً للشّرط، وعليه فحقّها الجزم، لأنّ تجنّب الاندثار يشترط المشي، غير أنّ الشّاعر خالف هذه القاعدة، وهي من المخالفات المقبولة للضّرورة ولكنّها من الضّعف في التّركيب، والأمر نفسه في جواب الطّلب حيث قال **المبرّد**: «واعلم أنّ جواب الأمر والنّهي ينجزم بالأمر والنّهي، كما ينجزم جواب الجزاء بالجزاء، وذلك لأنّ جواب الأمر والنّهي يرجع إلى أن يكون جزاءً صحيحاً»[3]، ولقد خرق هذه القاعدة أيضاً **إيليا أبو ماضي** في قوله في قصيدة "**الأشباح الثّلاثة**":

مَا بَالُكَ مُنْكَمِشاً كَمَداً قُمْ نَلْعَبْ فِي فَيءِ الشَّجَرِ

وَنَهُزُّ الْأَغْصُنَ وَالْعُمْدَا وَنَذُودُ الطَّيْرَ عَنِ الثَّمْرِ

أَوْ نَصْنَعُ خَيْلاً مِنْ قَصَبٍ أَوْ طَيَّارَاتٍ مِنْ وَرَقِ

وَمَدًى وَسُيُوفاً مِنْ خَشَبٍ وَنَجُولُ وَنَرْكُضُ فِي الطُّرُقِ

أَوْ نَأْتِي بِالْفَحْمِ الْقَاتِمِ وَنُصَوِّرُ فَوْقَ الْأَبْوَابِ

تِنِّيناً فِي بَحْرٍ عَائِمٍ أَوْ لَيْثاً يَخْطُرُ فِي غَابِ

---

[1]: المقتضب، المبرّد، ج2، ص 80

[2]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران العربيّة، ميخائيل نعيمة، ص 203

[3]: المقتضب، المبرّد، ج2، ص 80

أَوْ كَلْباً يَعْدُو أَوْ جَملاً يَرْعَى أَوْ نَهْراً أَوْ هَضَبَه

أَوْ دِيكاً يَنْقُدُ أَوْ رَجُلاً يَمْشِي أَوْ مُهْراً أَوْ عَرَبَه

أَوْ نَجْبُلُ مَاءً وَتُرَاباً وَنَشِيدُ بُيُوتاً وَقِبَابَا

أَوْ نَجْعَلُ مِنْهُ أَنْصَابًا أَوْ نَصْنَعُ حَلْوَى وَكَبَابَا[1]

ففي هذه الأبيات أتى الشّاعر بفعل الأمر وهو "**قُمْ**"، وهذا الفعل يستلزم جواباً مجزوماً وهو "**نَلْعَبْ**"، فحقّق بذلك المطلوب، لكنّه سرعان ما عدل عن هذه القاعدة، حيث قام برفع كلّ الأفعال التي عُطفت على فعل الجواب "**نَلْعَبْ**" فقال: "**نَذُودُ**" بدلاً من "**نَذُدْ**"، و"**نَصْنَعُ**" بدلاً من "**نَصْنَعْ**"، والأمر نفسه لحق كلّ من: "**نَجُولُ**" و"**نَرْكُضُ**" و"**نُصَوِّرُ**"... إلخ، فهذه الأفعال جميعها جاءت معطوفة على فعل جواب الجواب "**نَلْعَبْ**"، لذلك تطلّب الأمر جزمها، وما يدلّ على أنّ حقّها الجزم هو أنّه يقصد بهذه الأفعال معنى الجواب لأنّ كلّ هذه الأفعال تتحقّق بعد القيام وطرد الانكماش والكمد، وتنتفي بانتفائه.

ويُمكن إعطاء تخريج له في رفع هذه الأفعال على الابتداء وأنّها أحداث منفصلة عن بعضها ومستقلّة بنفسها من غير ارتباط بما قبلها، وأنّ حرف الواو الذي سبق الفعل "**نَذُودُ**" ليس للعطف وإنّما للاستئناف، والأفعال الأخرى المرفوعة عُطفت عليه، ولكنّ هذا التّخريج ينفي المعنى الذي أشرنا إليه سابقاً، وهو المعنى الذي يتبيّن من سياق الكلام، لذلك فالمعنى على الجزم في كلام **أبي ماضي** أجود بكثير من المعنى المتولّد عن الرّفع، وحتّى النّحاة رأوا أنّ الجزم أحسن من الرّفع وهذا ما أكّد عليه المبرّد في قوله: «وتقول: مُرْهُ يَحْفِرُهَا، ومُرْهُ يَحْفِرْهَا، فالرّفع على ثلاثة أوجه والجزم على وجه واحد، وهو

[1]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 623- 624

أجود من الرّفع لأنّه على الجواب كأنّه إن أمرته حفرها»[1]، فوجود معنى الجواب يستلزم الجزم وليس الرّفع.

كما أنّ الدّلالة التي تتولّد عن الجزم غير الدّلالة التي تتولّد عن الرّفع وفي هذا يقول **سيبويه**: «وتقول: قُمْ يَدْعُوكَ لأنّك لم ترد أن تجعل دعاءً بعد قيامه، ويكون القيام سبباً له، ولكنّك أردت قُمْ إِنَّهُ يَدْعُوكَ، وإن أردت ذلك جزمت... ولو قلت: مُرْهُ يَحْفِرُهَا على الابتداء كان جيّداً، وقد جاء رفعه على شيء هو قليل في الكلام على مُرْهُ أَنْ يَحْفِرَهَا، فإذا لم يذكروا "أن" جعلوا المعنى بمنزلته في عَسَيْنَا نَفْعَلُ وهو في الكلام قليل لا يكادون يتكلّمون به»[2]، **فسيبويه** ينصّ على وجود فرق شاسع بين المدلولين، وعلى أنّ الاستعمالين لا يتساويان، ويبدو أنّ الشّاعر لم يحفل لا بالقواعد ولا بالمعنى وكلّ همّه انصبّ في إقامة الوزن، لذلك لا عذر له مطلقاً في رفع هذه الأبيات.

وكان **طه حسين** من قبل قد تطرّق لهذا الموضوع وهو ينقد ديوان "**الجداول**" **لإيليا أبي ماضي** فقال: «... ولكنّ الشّاعر لا يحفل بهذا الحقّ، وليته أعرض عنه إعراضاً تامّاً فرفعها كلّها والتمس لنفسه علّة عند أصحاب العلل من النّحويّين، ولكنّه جزم حين استقام الوزن على الجزم، ورفع حين استقام الوزن على الرّفع، فأخضع النّحو للعروض، أو قل لم يحفل بالنّحو ولا بالعروض»[3]، وهكذا يبدو أنّ شعراء الرّابطة القلميّة كانوا «ينزلقون على جسر الحركات من الإعراب إلى البناء، فيُخلطون نحواً بصرف ولا يدرون ما يفعلون»[4]، فالمعنى والوزن هما مبلغهما من النّظم.

2-2-4: استعمال "إِنْ" الشّرطيّة محلّ "أَنْ" المصدريّة:

"**إِنْ**" و"**أَنْ**" هما حرفان لا شكّ في ذلك، يدخلان على الفعل، فالأولى تكون مع فعلها شرطاً، والثّانيّة تكون مع فعلها مصدراً، فطبيعة كلّ منهما مختلفة وحتّى المعنى النّاتج عنهما يختلف، "فإِنْ"

---

[1]: المقتضب، المبرّد، ج2، ص 82

[2]: الكتاب، سيبويه، ج3، ص 98- 99

[3]: حديث الأربعاء، طه حسين، ج3، ص 200

[4]: في مدار اللّغة واللّسان، أحمد حاطوم، ص 160

«الشّرطيّة هي حرف يجزم فعلين... و"إِنْ" الشّرطيّة هي أمّ أدوات الشّرط»[1]، فالفعل الأوّل يكون شرطاً يستلزم فعلاً آخر يكون جواباً لهذا الشّرط لأنّها «وُضعت لتعليق جملة بجملة، وتكون الأولى سبباً، والثّانيّة مُسبّباً، ولذلك عند جمهور أصحابنا لا تكون إلّا في المستقبل، وهذه الكلم: حرف واسم، الحرف: (إِنْ) و(إِذْ مَا)»[2]، فإِنْ والفعل تكون بمنزلة الشرّط الذي يتحقّق بطلبه في المستقبل ولا يكون لها علاقة بالماضي مطلقاً.

أمّا "أَنْ" المصدريّة فهي خلاف سابقتها حيث تكون في الماضي والمستقبل معاً «فهي تدخل على الفعل الماضي والمضارع، فإذا وقع بعدها المضارع خلّصته للاستقبال كالسّين وسوف، وتصير "أَنْ" في تأويل مصدر لا يقع في الحال، إنّما تكون لما لم يقع كما كان المضارع بعدها كذلك، والماضي إن وقعت على ماض... وتقول: بَلَغَنِي أَنْ جَاءَ زَيْدٌ، أي مجيئه، فيكون المصدر بمعنى الماضي لأنّ "أَنْ" دخلت على فعل ماض، وتقول: أُرِيدُ أَنْ تَفْعَلَ، أي فعلك، فيكون المصدر لما لم يقع لأنّ "أَنْ" دخلت على فعل مستقبل»[3]، فهذه من أهمّ خصائص "أَنْ" المصدريّة التي تُميّزها عن "إِنْ" الشّرطيّة.

إذاً فإنّ "أَنْ" والفعل تكون بمنزلة المصدر، ذلك أنّ المصادر ممّا قد يُستغنى عنها شرط أن يحلّ محلّها فعل من معناها مسبوق بأَنْ المصدريّة سواء كما قلنا كان زمن الفعل ماضيّاً أو مستقبلاً[4]، ومعنى هذا أنّ "أَنْ" وفعلها يُؤوّلان بمصدر يحمل معنى الفعل وهذه هي إحدى وجوه "أَنْ" النّاصبة كما قال **سيبويه**: «فأَنْ مفتوحة تكون على وجوه، فأحدهما أن تكون فيه "أَنْ" وما تعمل فيه من الأفعال بمنزلة مصادرها... تقول: أَنْ تَأْتِينِي خَيْرٌ لَكَ، كأنّك قلت: الْإِتْيَانُ خَيْرٌ لَكَ، ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿**وَأَنْ تَصُومُوا خَيْرٌ لَكُمْ**﴾[5]»[6]، فأَنْ والفعل "تَصُومُوا" تُؤوّل "بالصِيَّام"، وهي مصدر

---

[1]: الجنى الدّاني في حروف المعاني، المرادي، ص 207- 208

[2]: ارتشاف الضّرب من لسان العرب، أبو حيّان الأندلسي، ج4، 1862

[3]: شرح المفصّل، ابن يعيش، ج8، ص 143

[4]: ينظر: النّحو الوافي، عبّاس حسن، ج3، ص 121

[5]: البقرة، الآية: 184

[6]: الكتاب، سيبويه، ج3، ص 151- 153

من نفس جذر الفعل، غير أنّ **أبا ماضي** قد استخدم "**إِنْ**" الشّرطيّة محلّ "**أَنْ**" المصدريّة رغم انعدام شرط "إِنْ" الشّرطيّة، وهي كما قلنا جزم فعلين وتعليق جملة بجملة، فقال في قصيدة "**لبنان**":

اِثْنَانِ أَعْيَا الدَّهْرَ إِنْ يُبْلِيَهُمَا لُبْنَانُ وَالْأَمَلُ الَّذِي لِذَوِيهِ[1]

والصّحيح "**أَنْ يُبْلِيَهُمَا**"، ذلك أنّ "أَنْ" والفعل هنا بمنزلة المصدر، لأنّ تقدير الكلام "**اِثْنَانِ أَعْيَا الدَّهْرَ إِبْلَاؤُهُمَا**"، وهذا ما يجعلنا نستبعد أن تكون همزة "أَنْ" مكسورة، فضلاً على أنّ المعنى هنا لا يتضمّن الشّرط.

2-2-5: كسر همزة "إِنَّ" بدلاً من فتحها:

لقد قام النّحاة بالتّمييز بين "**أَنَّ**" التي تكون فيها الهمزة مفتوحة، وبين "**إِنَّ**" مكسورة الهمزة حيث قال **ابن يعيش**: «إِنَّ وأَنَّ هما تؤكّدان مضمون الجملة وتُحقّقانه، إلّا أنّ المكسورة الجملة معها على استقلالها بفائدتها، والمفتوحة تقلبها إلى حكم المفرد»[2]، ومعنى هذا الكلام أنّ "**إِنَّ**" المكسورة هي قائمة بذاتها لا تُؤوّل، عكس "**أَنَّ**" المفتوحة التي تؤوّل مع معمولها إلى كلمة واحدة وهي المصدر، قال **الفارسي**: «وعمل أَنَّ المفتوحة كعمل إِنَّ المكسورة ومعناهما مختلف، لأنّ [أَنَّ] المفتوحة مع ما بعدها [من الاسم والخبر] في تأويل اسم، تقول: بَلَغَنِي أَنَّكَ مُنْطَلِقٌ، فيكون المعنى: بَلَغَنِي اِنْطِلَاقُكَ، فموضع "أَنَّ" وما بعدها من الاسم والخبر رفع بالفعل، وَعَجِبْتُ مِنْ أَنَّكَ مُنْطَلِقٌ، فيكون في موضع جرّ، وَعَلِمْتُ أَنَّكَ مُنْطَلِقٌ، فيكون في موضع نصب»[3]، وبهذا تتميّز "أَنَّ" المفتوحة على نظيرتها المكسورة.

---

[1]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 771

[2]: شرح المفصّل، ابن يعيش، ج8، ص 59

[3]: الإيضاح العضدي، أبو علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفّار الفارسيّ (ت377هـ)، تحقيق ودراسة: حسن الشّاذلي فرهور، ج1، جامعة الرّياض، السّعوديّة، 1389هـ/ 1969، ص 129

إنّ تأويل "**أَنَّ**" المفتوحة مع معمولها إلى مصدر، هو الموضع الوحيد الذي يستلزم فتح همزة "أَنّ" فيه، فهي «تقع مع معمولها جزءًا من جملة مفتقرة إلى اسم مرفوع، أو منصوب، أو مجرور، ولا سبيل للحصول على ذلك الاسم المطلوب إلّا من طريق مصدر منسبك من "أَنَّ" مع معمولها»[1]، فوقوعها موقع المفردات يجعلها تأخذ معنى المصدر، وهذا ما قاله **ابن يعيش**: «والذي يدلّك على أنّ "**أَنَّ**" المفتوحة في معنى المصدر، وأنّها تقع موقع المفردات، أنّها تفتقر في انعقادها جملة إلى شيء يكون معها ويُضمّ إليها»[2]، فهي إذاً لا تكون إلّا في موضع الأسماء على عكس "**إِنَّ**" مكسورة الهمزة «فإنّها تقع في الموضع الذي يتعاقب عليه الابتداء والفعل، فإن اختصّ الموضع باسم دون الفعل، والفعل دون الاسم وقعت المفتوحة فيه دون المكسورة»[3]، إذاً فالفرق بينهما هو "أَنَّ" المفتوحة تخلص إلى الاسم، على حين "إِنَّ" المكسورة تخلص إلى الاسم والفعل معاً.

إِنَّ مكسورة الهمزة «مشبّهة بالفعل بلفظها، فعملها عمل الفعل المتعدّي إلى مفعول»[4]، وهي تكون في كلّ موضع يستحيل أن تُسبك فيه مع معمولها وتُؤوّل بمصدر «ومكانها في الكلام في أحد ثلاثة مواضع ترجع إلى موضع واحد وهو الابتداء لأنّه موضع لا يخلص للاسم دون الفعل... وإنّما تكون في الموضع الذي لا يجوز أن يقع فيه إلّا الاسم، وذلك قولك: إِنَّ زَيْداً مُنْطَلِقٌ... لا يكون في هذا الموضع إلّا الكسر...والموضع الآخر للمكسورة أن تدخل اللّام في الخبر... لأنّ اللّام تقطعها ممّا قبلها فتكون مبتدأة، والموضع الثّالث أن تقع بعد القول حكاية فتكون مبتدأة»[5]، وهذه هي مواضع "أَنَّ" المفتوحة و"إِنَّ" المكسورة، غير أنّ **إيليا أبا ماضي** قد توهّم في "إِنَّ" المكسورة فحسبها بنفس معنى "أَنَّ" المفتوحة حين قال في قطعة شعريّة له بعنوان "**1914**":

مَالَنَا يَأْخُذُ مِنَّا الطَّـرَبْ

---

(1): النّحو الوافي، عبّاس حسن، ج1، ص 642

(2): شرح المفصّل، ابن يعيش، ج8، ص 59

(3): الإيضاح، الفارسي، ج1، ص 129

(4): المقتضب، المبرّد، ج2، ص 339

(5): المصدر نفسه، ج2، ص 346- 347

كُلَّمَا عَامٌ تَلَاشَى وَاضْمَحَلْ

أَفَرِحْنَا أَنَّنَا نَقْتَرِبْ

مِنْ غَدٍ؟ إِنَّ غَداً فِيهِ الْأَجَلْ

عَجَبٌ هَذَا وَمِنْهُ أَعْجَبْ

إِنَّنَا نَفْنَى وَلَا يَفْنَى الْأَمَلْ[1]

والصّواب هو: "**أَنَّنَا نَفْنَى**"، لأنّ الموضع هنا يستلزم فتح همزة "أَنَّ" لا كسرها كما فعل الشّاعر، ذلك أنّ الأداة النّاسخة وهي "أَنَّ" مع معمولها تُؤوّل بمصدر في محلّ رفع مبتدأ لأنّ السّيّاق يستدعي أن يكون هناك مبتدأ، إنّ قول الشّاعر: "وَمِنْهُ أَعْجَبُ" يجعلنا نتساءل عن هذا الأمر الذي هو أعجب من فرحنا باقتراب موعد الأجل؟ والإجابة تتجلّى في سبك هذا الحرف مع معموله للحصول على المبتدأ المسؤول عنه، وتقدير الكلام هو: "فَنَاؤُنَا أَعْجَبُ مِنْهُ"، بمعنى: "فَنَاؤُنَا أَعْجَبُ مِنْ فَرَحِنَا بِاقْتِرَابِ الْأَجَلِ".

2-2-6: مجيء جواب الشّرط جملة غير مقترنة بالفاء:

إنّ حرف الفاء يأتي على وجوه عديدة، وهذه «الفاء موضوعة لدخول الثّاني فيما دخل فيه الأوّل متّصلاً، وجملة الأمر أنّها تدخل الكلام على ثلاثة أضرب: ضرب تكون فيه متّبعة عاطفة، وضرب تكون فيه متّبعة مجرّدة من معنى العطف، وضرب تكون فيه زائدة، دخولها كخروجها... وأمّا الضّرب الثّاني وهو الذي يكون الفاء للإتّباع دون العطف، ففي كلّ موضع يكون فيه الأوّل علّة لوجود الآخر، ولا يُشارك الأوّل في الإعراب وهذا نحو جواب الشّرط كقولك: إِنْ تُحْسِنْ إِلَيَّ فَاللهُ يُجَازِيكَ، فالفاء هنا للإتّباع دون العطف، ألا ترى أنّ الشّرط فعل مجزوم، والجواب بعد الفاء جملة من مبتدأ وخبر لا يسوغ فيها الجزم، وإنّما أتى بالفاء هاهنا توصّلاً إلى المجازاة بالجمل المركّبة من المبتدأ

[1]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 363

والخبر، فإنّه لولا الفاء لما صحّ أن تكون جواباً، فلّما كان الإتّباع لا يُفارقها والعطف يُفارقها، كان الإتّباع أصلاً فيها»[1]، فهذه الفاء تكون واجبة متى ما كانت جملة جواب الشّرط اسميّة.

وقد أطلق عليها بعض النّحاة اسم "**فاء الجزاء**" لأنّها تقع في صدر جواب الشّرط وجزائه، وهي تدلّ على أنّ ما قبلها سبباً لما بعدها، ولا يتحقّق إلّا بوجوده، فهي تحمل معنى السّببيّة والتّعقيب[2]، وهذه الفاء وُضعت كما قلنا لخلق ترابط بين جملة الشّرط وجملة جواب الشّرط الاسميّة «ودلّ هذا الارتباط على اتّصال معنوي بين الجملتين، وأنّ الثّانيّة منهما نتيجة للأولى، ولولا الفاء الرّابطة لكان الكلام جملاً مفكّكة لا يظهر بينهما اتّصال معنوي وأثره، ومثل هذا كلّ أسماء الشّرط الأخرى المشتملة على الإبهام، ولها جملة شرطيّة تليها جملة جواب مقرونة بالفاء...»[3]، ومن أمثلة مجيء جملة جواب الشّرط جملة اسميّة غير مقترنة بالفاء عند شعراء الرّابطة القلميّة نجد قول **لنسيب عريضة** في قصيدة "**نشيد المهاجر**":

أَنَا الذِي إِنْ تَنَاسَى النَّاسُ قَوْلَهُمْ هَيْهَاتَ يَنْسَى وَمَا الْكُفْرَانُ مِنْ شَانِي[4]

- وقال **إيليا أبو ماضي** في قصيدة "**مجاهد**":

مَنْ لَيْسَ يَفْتَحُ للنَّهَارِ جُفُونَهُ هَيْهَاتَ يَكْحُلُ مُقْلَتَيْهِ نَهَارْ[5]

- وقال أيضاً في قصيدة "**كم تشتكي**":

إِنْ كُنْتَ مُكْتَئِباً لِعِزٍّ قَدْ مَضَى هَيْهَاتَ يُرْجِعُهُ إِلَيْكَ تَنَدُّمُ

أَوْ كُنْتَ تُشْفِقُ مِنْ حُلُولِ مُصِيبَةٍ هَيْهَاتَ يَمْنَعُ أَنْ تَحُلَّ تَجَهُّمُ[6]

- وقال في قصيدة "**وطن النّجوم**":

---

(1): شرح المفصّل، ابن يعيش، ج8، ص 95

(2): ينظر: النّحو الوافي، عبّاس حسن، ج1، ص 535- 654

(3): المرجع نفسه، ج1، ص 535- 536

(4): الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، ص 245، نقلاً عن: الذّكرى المئويّة لولادة نسيب عريضة، فريد جحا، ص 79

(5): الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 768

(6): المصدر نفسه، ص 814

لَكِنَّهُ مَهْمَا سَلَا هَيْهَاتَ يَسْلُو الْمَوْطِنَا[1]

وفي هذه الأبيات تظهر لنا جملة جواب الشّرط "**هَيْهَاتَ**" لكلّ من: "**مَنْ**" و"**إِنْ**" على مرّتين في الأبيات الأولى الثّلاثة، ولاسم الشّرط "**مَهْمَا**" في البيت الرّابع، وهي غير مقترنة "**بالفاء**"، رغم أنّها جمل اسميّة، ذلك أنّ "**هَيْهَاتَ**" اسم فعل تُصنّف من مرتبة الأسماء لأقسام الكلام، وفي هذا يقول **المرادي**: «مذهب جمهور البصريّين أنّها أسماء، وقال بعض البصريّين: أفعال استعملت استعمال الأسماء، وذهب الكوفيّون إلى أنّها أفعال حقيقيّة، والصّحيح أنّها أسماء لقبولها بعض علامات الأسماء كالتّنوين والتّصريف، ولعدم قبولها علامات الأفعال، ولورودها على أوزان تُخالف أوزان الأفعال»[2]، فكلّ هذه الأمور تجعل من "**هَيْهَاتَ**" جملة اسميّة، وبالتّالي جواباً لجمل الشّرط المتقدّمة، وذلك اعتباراً برأي جمهور اللّغويّين وهذا ما أكّد عليه **ابن هشام** حيث اعتبر أنّ كلّ جملة بدأت باسم الفعل، فهي جملة اسميّة خالصة فقال بهذا الشّأن: «فالاسميّة هي التي صدرها اسم كَزَيْدٌ قَائِمٌ، وَهَيْهَاتَ الْعَقِيقُ، وَقَائِمٌ الزَّيْدَانِ، عند من جوّزه وهو الأخفش والكوفيّون»[3]، ومن كلّ ما سبق يتّضح وُجوب اقتران جملة جواب الشّرط "**هَيْهَاتَ**" في الأبيات السّالفة الذّكر بالفاء لأنّها جملة اسميّة لا شكّ في ذلك.

2-2-7: مجيء "أَمْ" مع "هَلْ" الاستفهاميّة:

"**هَلْ**" أداة استفهام مثلها مثل "**الهمزة**"، غير أنّ «الهمزة أعمّ تصرّفاً في بابها من أختها، تقول: أَزَيْدٌ عِنْدَكَ أَمْ عَمْرُو»[4]، بمعنى أَيُّهُمَا عِنْدَكَ؟ وهذا ما لا تفيده "هل" فقد «يشترك الحرفان ويكون أحدهما أقوى في ذلك المعنى وأكثر تصرّفاً من الآخر... وذلك إذا كانت يلزمها الاستفهام، وتقع مواقع لا تقع أختها فيها، ألا ترى أنّك تقول: أَزَيْدٌ عِنْدَكَ أَمْ عَمْرُو؟ والمراد أَيُّهُمَا عِنْدَكَ، فأم هنا

---

[1]: المصدر السّابق، ص 768

[2]: توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفيّة ابن مالك، المرادي، ج4، ص 1159

[3]: مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدّين بن هشام الأنصاري (ت761هـ)، حقّقه وأخرج شواهده: مازن المبارك، ومحمّد علي حمد الله، مراجعة: سعيد الأفغاني، ج2، دار الفكر بدمشق، سوريا، 1384هـ/ 1964، ص 420

[4]: شرح المفصّل، ابن يعيش، ج8، ص 150

معادلة لهمزة الاستفهام، ولا تعادل أم في هذا الموضع بغير الهمزة على ما سبق، ولا يُقال في هذا المعنى: هَلْ زَيْدٌ عِنْدَكَ أَمْ عَمْرُو»[1]، أي أنّ "هل" لا تعادل "أم" ولا تؤدّي معنى "**أَيُّهُمَا**".

وقد منع النّحاة دخول "**أَمْ**" على "**هَلْ**" «"فهل" لا تقع بعدها "أم" على مذهب "أيّهما"، كما تقع بعد الألف بمعنى "أيّهما"، وفصل سيبويه بين الألف وبين هل، لأنّ ما بعد هل لا يكون تقريراً ولا توبيخاً، ثمّ قال: وأرى مذهب الألف أوسع من مذهب هل، فجاز في الألف من معادلة أم ما لم يجز في هل، ويقع بعد أم التّقرير والتّوبيخ، كما يقع بعد الألف كقوله عزّ وجلّ: ﴿**أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاه**﴾[2] على جهة التّوبيخ، ولا تكون "هل" إلّا لاستئناف الاستفهام»[3]، فعدم إفادة "هل" للمعنى السّابق، وتفرّدها للاستفهام دون غيره، وخلوّها من أيّ دلالة يجعلها لا تقبل دخول "أم" عليها، لأنّه لا يجتمع استفهامان في موضع واحد، حيث قال **ابن يعيش** بهذا الخصوص:«من المحال اجتماع حرفين بمعنى واحد... فإن قيل: فقد تدخل عليها "أم" وهي استفهام نحو قوله:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ[4]

قيل "أم" فيها معنيان أحدهما: الاستفهام والآخر العطف، فلمّا احتيج إلى معنى العطف فيها مع هل خلع منها دلالة الاستفهام، وبقي العطف بمعنى "بل" للتّرك»[5]، لأنّه كما قلنا لا يجتمع حرفان بمعنى واحد، وتأويل الكلام: (هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ، بَلْ هَلْ عَرَفْتَ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ)، "فأم" هنا تجرّدت من الاستفهام واكتفت فقط بالعطف، ومتى ما اجتمع الحرفان معاً فلابدّ من تكرار "هَلْ" بعد "أَمْ" لكلّ سؤال للدّلالة على أنّ أداة الاستفهام الوحيدة في السّيّاق هي "هل"، وأنّ "أم" جيء بها للعطف فحسب، ومعنى الكلام أنّه إذا جاءت "أم" بعد أداة الاستفهام "هل" فيجوز إذاً حينها أن

---

[1]: المصدر السّابق، ج8، ص 151

[2]: الأحقاف، الآية: 7- 8، وكذلك: السّجدة، الآية: 2- 3

[3]: الكتاب، سيبويه، ج3، ص 175- 176، (من هامش الكتاب)

[4]: ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، تحقيق ودراسة: محمّد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، مصر، 1964، ص182.

[5]: شرح المفصّل، ابن يعيش، ج8، ص 152- 153

يُعاد معها أداة الاستفهام "هل"[1]، وإنّما احتجنا إلى تكرار أداة الاستفهام "هل" مع "أم" دون غيرها من أدوات العطف لأنّ "أم" تُؤدّي دلالة الاستفهام، فهي -كما تطرّقنا- تُعادل الهمزة، لذلك كان لزاماً إعادة "هل" معها، فإذا احتجنا عندها العطف دون تكرار لفظ "هل" فالأولى هنا أن نُعوّض "أم" "بأو".

وهناك رأي آخر جوّز دخول "أم" على أداة الاستفهام "هل" شريطة «أن تكون منقطعة ممّا قبلها خبراً كان أو استفهاماً... ومن ذلك: هَلْ زَيْدٌ مُنْطَلِقٌ أَمْ عَمْرُو يَا فَتَى قَائِماً؟ أضرب عن سؤاله عن انطلاق زيد، وجعل السّؤال عن عمرو. فهذا مجرى هذا، وليس على منهاج قولك: أَزَيْدٌ فِي الدَّارِ أَمْ عَمْرُو، وأنت تريد أَيُّهُمَا فِي الدَّارِ؟»[2]، فدخول "أم" على "هل" يعني انقطاع ما بعدها على ما قبلها، وأنّا عزفنا عن السّؤال الأوّل وقصدنا وعمدنا إلى السّؤال الثّاني كأن لا وجود للاستفهام الأوّل، أمّا إذا قصدنا بدخول "أم" على "هل" معنى "أيّهما" فلا يجوز ذلك.

ورأى **ابن مالك** أنّ "أم" المنقطعة تدلّ في أغلب الأحيان «على الإضراب مع الاستفهام، وقد تدلّ على الإضراب فقط، ولكونها قد تخلو من الاستفهام دخلت على أدوات الاستفهام نحو:﴿**أَمْ هَلْ تَسْتَوِي الظُّلُمَاتُ وَالنُّورُ**﴾»[3]، ففي هذه الآية الكريمة نجد أنّ "أم" تجرّدت من الاستفهام ودلّت على الإضراب عن السّؤال الأوّل في «قوله تعالى: ﴿**هَلْ يَسْتَوِي الأَعْمَى وَالْبَصِيرُ، أَمْ هَلْ تَسْتَوِي الظُّلُمَاتُ وَالنُّور**﴾[4]، والشّأن في هذه الآية الكريمة... الدّلالة على الإضراب المحض»[5]، وحتّى وهي تُؤدّي معنى الإضراب فلابدّ من إعادة أداة الاستفهام "هل" لنفي أيّ التباس بينها وبين "هل"، وهذا الإضراب لا يُفارق "أم" المنقطعة «إلّا في النّادر ولكنّها قد تُفيد معه استفهاماً

---

[1]: ينظر: المقتضب، المبرد، ج3، ص 290، (من هامش الكتاب)

[2]: المصدر نفسه، ج3، ص 288- 289

[3]: الجنى الدّاني في حروف المعاني، المرادي، ص 205- 206

[4]: الرّعد، الآية: 16

[5]: النّحو الوافي، عبّاس حسن، ج3، ص 598

حقيقيّاً أو غير حقيقي، و"أم" هنا في هذه الآية لا تُفيد استفهاماً حقيقيّاً»[1]، ومتى ما أفادت استفهاماً حقيقيّاً أو عملت مع "هل" على أداء معنى "أيّهما" فلا يجوز دخولها على "هل"، ومن أمثلة دخول "أم" على "هل" بمعنى "أيّهما" عند شعراء الرّابطة القلميّة نجد:

- قال **ميخائيل نعيمة** في قطعة شعريّة بعنوان: "**من أنت يا نفسي**":

هَلْ مِنَ الْبَرْقِ اِنْفَصَلْتِ
أَمْ مَعَ الرَّعْدِ اِنْحَدَرْتِ[2]

فهنا نجد أنّ الشّاعر يسأل نفسه من أين جاءت؟ ويذكر لذلك احتمالات بما يستوجب الجواب بأحد هذه الاحتمالات، وهو بهذا يكون قد ألبسها معنى "**أَيُّهُمَا**"، وتقدير السّؤال: (من أَيِّهُمَا جِئْتِ يَا نَفْسِي؟)، وهذا ما يمنع دخول "أم" على "هل" لأنّها عملت معها عمل "أيّهما"، كما لا يُمكن أن تكون "أم" هذه منقطعة، لأنّ الشّاعر لم يُضرب عن سؤاله الأوّل، إذ يتّضح من سياق كلامه أنّه يودّ معرفة كنه وجود هذه النّفس، والإضراب يُعدم هذه المعرفة.

- ونفس الشّيء وقع مع الشّاعر في قصيدة "**التّائه**" حيث قال:

هَلْ جَرَّهَا عِنَادِي عَلَيَّ أَمْ فَسَادِي،
أَمْ جَرَّهَا اِنْقِيَادِي لِسُلْطَةِ الْهَوَى؟
أَمْ جَرَّهَا غُرُورِي بِفِكْرِي الْمَبْتُور،
أَمْ جَرَّهَا قُصُورِي عَنْ فَهْمِ مَا انْطَوَى؟
رَبَّاهُ هَلْ يُلَامُ مَنْ رَيُّهُ أُوَام
وَنُورُهُ ظَلَامُ إِنْ قَلْبُهُ كَبَا؟
أَمْ يَجْلِبُ الْعِقَابَا مَنْ يَأْكُلُ الضَّبَابَا[3]

---

[1]: المرجع السّابق، ج3، ص 598، (من هامش الكتاب)

[2]: همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص 17

[3]: المصدر نفسه، ص 51- 52

وما يُقال عن هذه الأبيات هو نفسه ما قيل في سابقتها، فالشّاعر يبتغي جواباً قاطعاً لاستفساراته، وأسئلته هذه لا تحتاج إلى الإجابة عنها بنعم أو لا كما هي عادة السّؤال بأداة "هل"، وهذا ما يُبيّن أنّ الشّاعر لم يأت "بأم" لهذا الغرض، بل لتحقيق معنى "أيّهما" والذي متى ما أفاده السّيّاق فلا يجوز حينها دخول "أم" على "هل".

- وقال **أبو ماضي** في قطعته الشّعريّة "**الطّلاسم**":

هَلْ أَنَا حُرٌّ طَلِيقٌ أَمْ أَسِيرٌ فِي قُيُودْ
هَلْ أَنَا قَائِدُ نَفْسِي فِي حَيَاتِي أَمْ مَقُودْ
هَلْ أَنَا أَصْعَدُ أَمْ أَهْبِطُ فِيهِ وَأَغُورْ[1]

- وقال أيضاً في قصيدة "**موميات**":

وَهَلْ أَنَا فِيهِ ضَيْفٌ لِسَاعَةٍ أَمْ أَسِيرْ[2]

فالشّاعر في الأسطر الأولى نجده يستفسر عن ما إذا كان هو أحداً من هذه الأمور التي عدّدها، والمعنى: أَيُّهُمَا هو؛ حرّ أم طليق/ قائد أم مقود/ صاعد أم هابط، فهو يُخيِّر بين أمرين يستلزم الجواب عنهما بأحد هذه الخيارات، فوجود معنى "أَيُّهُمَا" في سياق السّؤال يمنع دخول "أم" على "هل"، وكذلك الأمر بالنّسبة للبيت الموالي.

- ونجد الشّاعر **رشيد أيّوب** قد وقع فيما وقع فيه رفقاؤه حين قال في قطعة شعريّة له بعنوان: "**لعلّ غدي**":

قُلْ بِرَبِّ الْخَلْقِ هَلْ أَنْتَ رَسُولُ
رَنَّةِ الْأَفْلَاكِ فِي أَوْجِ الْأَثِيرِ؟
أَمْ فُؤَادُ الصَّبِّ مِنْ بَيْنِ الطُّلُولِ[3]

---

[1]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 649

[2]: المصدر نفسه، ص 706

[3]: أشعار وشعراء من المهجر، محمّد عبد الغني حسن، ص 55

فدائماً وجود معنى "أَيُّهُمَا" في سياق السّؤال يجعل من دخول "أم" على "هل" أمراً مستحيلاً وممنوعاً لأنّه وكما ذكرنا "أم" لا تُعادل إلّا الهمزة، ولا وجود أيضاً لمعنى الإضراب ها هنا، لأنّ إلحاح الشّاعر على المعرفة يستبعد إمكانيّة تحوّله عن السّؤال الأول لمعرفة جواب السّؤال الثّاني.

- وقال **جبران خليل جبران** في قطعته الشّعريّة "**الجبّار الرّئبال**":

قُلْتُ: يَا طَيْفًا يُعِيقُ اللَّيْلَ فِي

سَيْرِهِ، هَلْ أَنْتَ جِنٌّ أَمْ بَشَرٌ[1]

وتأويل الكلام: أَيُّهُمَا أَنْتَ يَا طَيْفُ؟ أَأَنْتَ جِنٌّ أَمْ بَشَرٌ؟ وفي مذهب "أيّهما" لا يجوز طبعاً دخول "أم" على "هل".

2-2-8: غلبة التّركيب الاسمي وحذف واو العطف:

ونقصد بالتّركيب، تركيب الجملة من حيث المسند والمسند إليه، سواء كان هذا التّركيب فعلي مركّب من فعل واسم، أو تركيب اسمي مركّب من اسم واسم أو اسم وفعل، واعتبر **ابن يعيش** أنّ التّركيب: «لا يأتي إلّا في اسمين أو فعل واسم ويُسمّى الجملة»[2]، وهذا هو أساس التّركيب الذي تنعقد منه كلّ جملة في اللّغة العربيّة ويكون بطبيعة الحال ذا فائدة. وهذه الميزة في التّراكيب العربيّة وتراوحها بين الاسميّة والفعليّة تفتقر إليها جميع اللّغات الغربيّة التي يستقرّ تركيب الجملة فيها على الاسميّة فقط، وهذا التّركيب الجملي عند الغرب أثار إعجاب الشّعراء من روّاد الحداثة واعتبروه مزيّة، على أنّ «الاكتفاء بالجملة الاسميّة في كلام الأوروبيّين نقص وليس بالمزيّة التي تدلّ على الكمال والارتقاء»[3]، فالكمال والارتقاء يكون بالتّنوع لا بالثّبات على نظام واحد كما يتوهّم هؤلاء «فاللّغات الأوروبيّة كالفرنسيّة والإنجليزيّة يستقرّ فيها نظام الجملة استقراراً يكاد يقرب من الجمود...

---

[1]: البدائع والطّرائف ، جبران خليل جبران، ص 161

[2]، شرح المفصّل، ابن يعيش، ج1، ص 20

[3]: اللّغة العربيّة والوعي القومي، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ص 127

وليست كذلك لغة العرب، فإنّ جملها صيغت بصور متعدّدة تدلّ على الرّقيّ الذي تتمتّع به، والحريّة التي تطلق القول فيهزّ النّفوس ويقع في القلوب موقعاً حسناً»[1]، وهذا الرّقيّ هو الذي تصبوا إليه هذه اللّغات وعجزت عنه.

وما هو معروف عن تركيب الجملة في اللّغة العربيّة هو أنّ العرب تُؤثر التّركيب الفعلي على نظيره الاسمي، أي إنّ الجملة العربيّة في الأكثر الغالب تكون جملة فعليّة، على عكس تركيب الجمل في اللّغات الأخرى، وليس معنى هذا أنّ الجملة في العربيّة تستقرّ على حال واحدة، أو على الجملة الفعلية دون غيرها، وإنّما هي تنوعيّة فتارة فعليّة وتارة أخرى اسميّة، غير أنّ الفعليّة هي الغالبة في أحوال التّركيب العربي، ولأنّ «لكلّ لغة طريقة في التّعبير وطريقة في التّركيب، ولكلّ لغة مفاهيمها، فعندما نتكلّم بالعربيّة علينا أن نستخدم مفاهيمها وطريقتها في التّعبير وتراكيبها»[2]، وحتّى عندما نكتب علينا أن نخضع لطريقة التّركيب للّغة التي نكتب بها، ذلك أنّ «خصائص اللّغة العربيّة لا تنحصر في ألفاظها ودلالاتها، وإنّما تتجلّى أيضاً في تراكيبها وأساليبها»[3]، واللّغة العربيّة هي أكثر اللّغات منطقيّة في التّركيب بما أنّها متنوّعة ومتكاملة.

وقد اعتنى العرب بتركيب الجملة بشكل كبير، وحدّدوا له أساليب تضمن السّلامة للكلام، وتمنحه الحيويّة والمرونة والسّلاسة، والتّركيب الجملي عند العرب هو من أجود التّراكيب، ومع هذا لم تسلم هي الأخرى من رياح التّغيير التي طالتها في نهاية المطاف حيث لم «يقتصر التّغيير في اللّغة الشّعريّة على استخدام المفردة، أو اقتباس الألفاظ ذات المدلول الخاص من التّراث [المسيحي بشكل خاص]، وإنّما شمل هذا التّغيير والتّجديد طبيعة الجملة ومدى امتدادها وطرائق تركيبها وما يعروها من

---

[1]: المرجع السّابق، ص 128

[2]: المرجع نفسه، ص 11

[3]: المرجع نفسه، ص 222

حذف أو زيادة أو تقديم وتأخير...»[1]، فألحقوا التّركيب العربي بالتّركيب الغربي وحاولوا إسقاط هذا على ذاك التّركيب الأصيل الذي أدهش حتّى الغرب برمّته.

وهكذا عمد المجدّدون إلى الذّهاب بالتّركيب العربي على نحو ما يسير عليه التّركيب الغربي فكان «من مظاهر التّغيير النّحوي التي أصابت الجملة الشّعريّة حذف الرّكن الأساسي أحياناً، وغلبة التّركيب الاسمي على الفعلي، واللّجوء إلى العبارة المتشظيّة التي تبدو لنا متقطّعة لا هي بالجملة التّامة ولا هي بشبه الجملة»[2]، فضلاً عن حذف الرّابط وواو العطف، وكلّ هذا كما أسلفنا في غير موضع بتأثير الأدب الغربي، وقراءاتهم لكتبهم المقدّسة المترجمة إلى العاميّة العربيّة «... على أنّنا لا نعدّ هذه التّراكيب ممّا يُستحسن اقتباسه والنّسج على منواله، وإنّما هو خاص في لغة الكتاب المقدّس، أدخله المترجمون لاضطرارهم إلى المحافظة على النّص الحرفي»[3]، فهذا النّوع من التّراكيب يُسيء كثيراً إلى التّراكيب العربيّة ويُشوّه معالمها، ويجعلها شاحبة لا روح فيها لأنّها ليست من صميم الرّوح العربيّة ولغتها، ومن هذه التّراكيب التي اعتمدها شعراء الرّابطة نجد مثلاً وكما تطرّقنا، اللّجوء إلى التّركيب الاسمي وأشباه الجمل في تركيب الجملة في الشّعر ومنها:

- قال **جبران خليل جبران** في قطعة شعرية بعنوان: "**سكوتي إنشاد**":

سُكُوتِي إِنْشَادٌ، وَجُوعِي تُخْمَةٌ
وَفِي عَطَشِي مَاءٌ وَفِي صَحْوَتِي سُكْرٌ
وَفِي لَوْعَتِي عُرْسٌ وَفِي غُرْبِي لِقَا
وَفِي بَاطِنِي كَشْفٌ وَفِي مَظْهَرِي سِتْرُ[4]

- وقال أيضاً في "**البلاد المحجوبة**":

---

[1]: مدخل إلى الشّعر العربي الحديث، إبراهيم خليل، ص 328

[2]: المرجع نفسه، ص 329

[3]: اللّغة العربيّة كائن حي، جورجي زيدان، دار الجيل للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص 66

[4]: البدائع والطّرائف، جبران خليل جبران، ص 139

هُوَ ذَا الْفَجْرُ! فَقُومِي نَنْصَرِفْ
عَنْ دِيَارٍ مَالَنَا فِيهَا صَدِيقْ
مَا عَسَى يَرْجُو نَبَاتٌ يَخْتَلَفْ
زَهْرُهُ عَنْ كُلِّ وَرْدٍ وَشَقِيقْ
وَجَدِيدُ الْقَلْبِ أَنَّى يَأْتَلِفْ
مَعَ قُلُوبِ كُلِّ مَا فِيهَا عَتِيقْ؟
هُوَ ذَا الصُّبْحُ يُنَادِي فَاسْمَعِي[1]

لقد اعتمد الشاعر في هاتين القطعتين على التّركيب الاسمي وشبه الجملة من غير أن يظهر تركيب فعلي واحد على الأقل فيها، ورغم جواز هذه المسألة إلّا أنّه وبهذا التّركيب بانت جمله وكأنّها مُفكّكة ومتقطّعة، والسّيّاق شاحب وباهت ولا روح فيه.

وأمّا عن اعتمادهم لأسلوب التّكرار، ورغم ما لهذا الأسلوب من جماليّة وفنيّة، إلّا أنّ الطّريقة التي اعتمدها الشّاعر **ميخائيل نعيمة** في استخدام هذا الأسلوب ساءت للنّص الشّعري وللأسلوب حيث جعلت منه أسلوباً فجّاً لا يُناسب طبيعة الشّعر، لأنّه جاء على طريقة الخطاب المحكي، ومثل هذا نجده في قطعته الشّعريّة المسمّاة: "**قبور تدور**" حيث قال فيها:

هَلُمِّي! هَلُمِّي نُحَيِّي الْقُبُورْ
هَلُمِّي! هَلُمِّي وَخَلِّي الرَّجَاءْ
تَعَالِي! تَعَالِي وَخَلِّي الْكِفَاحْ[2]

[1]: المصدر السّابق، ص 147
[2]: همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص 66

فهذا التّكرار على طريقة الخطاب المحكي جاء سمجاً قد أفسد التّركيب وشانه أكثر ممّا حقّق له الجماليّة، لأنّه ذهب به إلى الجملة المحكيّة.

ومن مظاهر التّغيير في التّركيب الذي قام به هؤلاء الشّعراء نجدهم قد عمدوا أحياناً إلى حذف واو العطف بين المفردات والجمل، وهذا دأب كلّ روّاد التّجديد حيث قالت **سلمى خضراء الجيّوسي**: «غير أنّه لابدّ هنا من أن نذكر محاولات بعض الشّعراء إجراء تغييرات عامدة في النّحو، وذلك لإلقاء ضوء أكبر على الميل نحو التّجديد في اللّغة، فمن ذلك رسوخ الاتّجاه نحو حذف واو العطف قدر المستطاع بين الكلمات والجمل، وقد يكون ذلك بتأثير مباشر من قراءات في الشّعر الغربي وبخاصّة الإنجليزي»[1]، وكان **نظمي عبد البديع** قد أثنى كثيراً على أسلوب التّكرار وعن تخلّي شعراء المهجر عن أدوات الرّبط والعطف وحتّى الضمير[2]، غير أنّ هذه الأساليب هي أساليب غربيّة تُشين التّركيب العربي ومن أمثلة حذف واو العطف، نجد قول **لميخائيل نعيمة** في قطعة شعريّة بعنوان: "**من أنت يا نفس**":

أَنْتَ رِيحٌ وَنَسِيمٌ، أَنْتَ مَوْجٌ، أَنْتَ بَحْرٌ

أَنْتَ بَرْقٌ، أَنْتَ رَعْدٌ، أَنْتَ لَيْلٌ، أَنْتَ فَجْرٌ[3]

- وقال **أبو ماضي** في قصيدة "**المجنون**":

أَنَا الشَّادِي، أَنَا الْبَاكِي أَنَا الْعَارِي، أَنَا الْكَاسِي

أَنَا الْخَمْرَةُ والدَّنُّ أَنَا السَّاقِي، أَنَا الْحَاسِي[4]

- وقال **نسيب عريضة** في قطعته الشّعرية "**أيا نجمة**":

أَنِيرِي طَرِيقِي خِلَالَ الرُّؤَى

---

[1]: الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث، سلمى خضراء الجيّوسي، ص 742

[2]: ينظر: شعر المهجر بين فكر الغرب وأصالة الشّرق، محمّد نظمي عبد البديع، ص 110

[3]: همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص 19

[4]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 609

خِلَالَ الشُّكُوكِ، خِلَالَ السِّآمِ[1]

فهؤلاء الشّعراء قاموا بحذف واو العطف بين الجمل وتعويضها بالفاصلة، وهذا الأسلوب هو أسلوب غربي محض لا خلاف في ذلك، فنرى مثلاً ميخائيل نعيمة قد عطف مرّة واحدة، واستخدم الفاصلة مع باقي الأجزاء الأخرى حينما قال: (أَنْتَ رِيحٌ وَنَسِيمٌ)، فنجده هنا أنّه قد عطف ثمّ سرعان ما استغنى عن الواو في ما تبقّى على طريقة التّركيب الغربي الذي تُذكر فيه أداة العطف مرّة واحدة ثمّ تنوب عن العطف الفاصلة، فواو العطف في اللّغة العربيّة يُؤتى بها لغرض «تعديد الأجزاء المؤلّفة للشّيء الواحد... وهي أداة الرّبط في التّركيب اللّغوي التّقليدي» [2] العربي وحتّى التّركيب اللّغوي الحديث فلا فرق بين التّركيب القديم والتّركيب الحديث، لأنّ هذا التّركيب هو أسلوب عربي عريق يتلاءم مع لغتنا العربيّة الفصيحة، والدّليل على ذلك أنّ هذا العطف بين الجمل جيء به للدّلالة على زمان الكلام والقصد منه، حيث قال **المقالي** بهذا الخصوص: «فإن عُطفت جملة على جملة لم يلزم تشريك في اللّفظ ولا في المعنى، ولكن في الكلام خاصّة ليُعلم أنّ الكلامين فأكثر في زمان واحد أو في قصد واحد»[3]، ومعنى هذا الكلام أنّ واو العطف ليست فضلى ولم نأت بها لترف فني، وإنّما لدورها الكبير في تحقيق المعنى وفي الدّلالة، ففي هذه الأمثلة أتى الشّعراء بجملهم على هيئة تركيب متوازٍ ومتعدّد من غير توظيف لأي عاطف، وهذا كما قلنا أسلوب غربي وليس بعربي.

وبهذا نأتي إلى نهاية المسائل النّحويّة وجلّ الأخطاء التي وقع فيها شعراء الرّابطة القلميّة، إمّا على سهو أو قصد والتي ربّما أثّرت على العمليّة التّواصليّة وأخلّت بنظام اللّغة، وجاوزت بعض القواعد والضّرورات التي رُخّست لهم «ومن كلّ ما سبق نتبيّن أنّ نجاح العمليّة التّواصليّة يتوقف في الأساس

---

[1]: أشعار وشعراء من المهجر، محمّد عبد الغني حسن، ص 46

[2]: مدخل إلى الشّعر العربي الحديث، إبراهيم خليل، ص 328

[3]: رصف المباني في شرح حروف المعاني، المقالي، ص 478

على سلامة الرّسالة من الأخطاء النّحويّة»[1]، وليست القواعد النّحويّة بعائق أمام الشّعراء في أداء رسالتهم وتبليغ المعاني، وإنّما هي الحارس الأمين لكلّ تلك المعاني، فلا مبرّر بعد ذلك لتجاوزها.

2– 3: المسائل الدّلاليّة:

إنّ الجانب الدّلالي يحتلّ مساحة كبيرة وحيّزاً واسعاً من اهتمام المشتغلين على اللّغة، فكلّ ما قام به علماء اللّغة كان خدمة لهذا الجانب المهمّ من جوانب اللّغة، ذلك أنّ القصد من كلّ لغة هي الدّلالة على المعاني المختلفة بصورة واضحة وسليمة، وقد أصبح لهذا الجانب علم خاصّ به يدرس شؤونه وأحواله تماماً كعلم النّحو وعلم الصّرف لا يختلف عنهما في شيء، وهو "**علم الدّلالة**" (Sémantique)، وهذا العلم يُعدّ أحد فروع اللّسانيّات العامّة، وهو يبحث في قضيّة المعنى المعرفي الرّائج والسّائد بين كلّ جماعة لغويّة، وعلى صعيد آخر فإنّ علم الدّلالة يتولّى مهمّة الدّراسة المعجميّة أو دراسة الدّلالات المعجميّة[2]، وما يتولّد عنها من معانٍ فرعيّة أو جزئيّة فضلاً عن المعاني الأصليّة، ويقوم علم الدّلالة على طرف موازٍ مع علم الأسلوب، بما أنّه يقوم بدراسة المعنى بشقّيه؛ المعرفي والتّعبيري الشّعوري، وبهذا تتبلور النّظريّة التّعبيريّة وتتّضح وتتمثّل هذه النّظريّة وتدخل في إطار بحث علم الأسلوب[3]، وهذا العلم يتعاون مع علم الدّلالة لإنجاح العمليّة التّعبيريّة والعمليّة التّواصليّة بعدها.

ولأنّ الشّعر هو خالق المعاني ومستودعها فقد طالب علماء الأسلوب بالاعتناء به ومحاولة سبر أغواره وتفسير جميع الاستعمالات الشّعريّة الدّلاليّة المتعلّقة به «ومنه كانت الدّعوة من قبل الأسلوبيّين المحدثين لِأَنْ ينهض علم الدّلالة بتفسير الاستعمالات الشّعريّة الدلاليّة في اللّغة، ومعالجة الانحرافات

---

[1]: أثر السّلامة اللّغويّة في العمليّة التّواصليّة، عبد القادر بن عسلة، مجلّة اللّغة والاتّصال، جامعة وهران، الجزائر، العدد 2، ربيع الأوّل 1427هـ/ أفريل 2006، ص 81

[2]: ينظر: الأسلوبيّة وعلم الدّلالة، ستيف أولمان، ترجمة: محي الدّين محسب، دار الهدى، القاهرة، مصر، 2001، ص 23

[3]: ينظر: المرجع نفسه، ص 10

وتحليل العمليّة الإبداعيّة المجازيّة لمختلف هذه الاستعمالات»[1]، ونحن في هذه الدّراسة سنتطرّق إلى الجانب الدّلالي في شعر شعراء المهجر (الرّابطة القلميّة)، وإلى الدّلالة التي قصدها هؤلاء وأبعادها المعرفيّة والمرجعيّة وحتّى الموقفيّة، كما سنتطرّق إلى تحليل الجانب التّصويري ومدى دقّة اعتماده من قبل هؤلاء الشّعراء.

2-3-1: استعمال جمع القلّة في مواطن يُستحسن فيها استعمال جمع الكثرة:

جمع القلّة هو القسم الثّاني من جموع التّكسير إلى جانب جمع الكثرة، وجمع القلّة وُضع للدّلالة على العدد القليل «فمدلول جمع القلّة بطريق الحقيقة من ثلاثة إلى عشرة»[2]، وقد حدّد له علماء الصّرف أربعة أوزان وهي «أَفْعُلٌ كَأَكْلُبٌ، وَأَفْعَال كَأَحْمَال، وأَفْعِلَة كَأَحْمِرَة، وفِعْلَة كَصِبْيَة»[3]، لأنّ هذه الصّيغ غلب استعمالها للدّلالة على القلّة فحدّدوها له، وينتج عن هذا الجمع دلالات تدلّ على النّدرة والقلّة والتحقير والتّواضع[4]، وقد تنقلب هذه الصّيغ الصّرفيّة الأربعة عن مدلولها إذا لم يُحترم السّيّاق الذي وردت فيه، فهذه الصّيغ بمفردها عاجزة عن إنتاج دلالة القلّة في النّص الواردة فيه، ولابدّ للنّصوص والصّور التي تحتوي كلمات على أوزان جمع القلّة أن تخضع لقرائن سياقيّة تحفظ دلالتها حتى لا تخرج عن معناها إلى معنى مخالف لها، لذلك صرّح علماء اللّغة إلى أنّه «إذا قُرن جمع القلّة (بأل) التي للاستغراق، أو أضيف إلى ما يدلّ على الكثرة انصرف بذلك إلى الكثرة»[5]، أي انقلبت عن أصلها. ومن النّماذج التي يُؤخذ فيها على شعراء الرّابطة القلميّة استعمالهم جموع القلّة بمعنى الكثرة أو في سياق لا يحتمل القلّة نجد:

---

[1]: التّشكيل الأسلوبي في الشّعر المهجري الحديث، محمّد الأمين شيخة، ص 288

[2]: توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفيّة ابن مالك، المرادي، ج5، ص 1378

[3]: أوضح المسالك إلى ألفيّة ابن مالك، أبو محمّد بن محمّد بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري (ت761هـ)، دار ابن الحزم للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1429هـ/ 2008، ص 207

[4]: ينظر: جموع القلّة في شعر البارودي وشوقي (دراسة نحوية دلاليّة)، هدى فتحي عبد العاطي، مجلّة الدّراسات الإنسانية والأدبيّة، كليّة الآداب، جامعة كفر الشّيخ، العدد الأوّل، 2009

[5]: حاشية الصّبان شرح الأشموني على ألفيّة ابن مالك، محمّد بن علي الصّبان ومعه شرح الشّواهد للعيني، تحقيق: طه عبد الرّؤوف سعد، ج4، المكتبة التّوفيقيّة، (د.ت)، ص 171

- قال **إيليا أبو ماضي** في قصيدة "**الخطب الفادح**":

أَبْكِي عَلَيْكَ بِأَدْمُعٍ هَطَّالَة وَلَقَدْ يَقِلُّ لَكَ النَّجِيعُ الْأَحْمَرُ[1]

لقد جمع الشّاعر بين صيغتي القلّة والمبالغة في سياق واحد من غير أن ينتبه إلى أنّ جمعهما يُؤدّي إلى خلل في السّيّاق وخلل في الدّلالة، فهو أورد كلمة "**أَدْمُعٍ**" وهو جمع قلّة على زنة "**أفعل**" وألحقه مباشرة بكلمة "**هَطَّالَة**" على زنة "**فعّالة**" وهي صيغة مبالغة تدلّ على أنّ الشّاعر كان يبكي بكاءً حارًّا ينهال على وجنتيه بلا توقّف، غير أنّ كلمة "**أدمع**" تُخالفها في الدّلالة ذلك أنّ معنى هذه الكلمة لا يتعدّى أن يكون مجرّد قطرات من الدّموع ما تلبث أن تختفي، وهي لا تُعبّر عن تلك الحرقة التي يشعر بها الشّاعر، وكان بإمكانه أن يُحقّق ذلك الانسجام باستعماله صيغة الكثرة حتّى تتلاءم مع صيغة المبالغة ومع باقي سياق البيت، ولكان عبّر وبصدق عن مرارة ما يشعر به وعن هول الخطب وشدّة الأسى والحزن.

- وقال **رشيد أيّوب** في "**الأيّوبيّات**":

فَلَا النَّارُ فِي صَدْرِي تُخَفِّفُ أَدْمُعِي وَلَا عَبَرَاتِي تُطْفِئُ النَّارَ فِي صَدْرِي[2]

والكلام نفسه نورده حول استخدام الشّاعر كلمة "**أَدْمُعِي**" وهي جمع قلّة التي لا تتناسب مع حالة الحزن الشّديدة التي يشعر بها والتي صوّرها بأنّها نار تنهش وتحرق صدره، لدرجة نجد معها أنّ هذه النّار ليس بإمكانها أن تُخفّف دموعه والتي عبّر عنها فقط بأدمع قليلة، ثمّ لننظر إلى ذلك التّناقض الذي وقع فيه حينما قال بأنّ عبراته لن تتمكّن أبداً من إطفاء النّار في صدره ما يدلّ على أنّ النّار هاته شديدة الاشتعال وألسنتها ملتهبة، فتوظيف الشّاعر لهذه الصّورة وهي شديدة الوطء في النّفوس، حيث شبّت النّار في صدره واستعماله لكلمة "**عَبَرَاتِي**" في الشّطر الثّاني وهي دليل الدّموع الكثيرة،

---

[1]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 175

[2]: الأيّوبيّات، رشيد أيّوب، ص 9، نقلاً عن: التّشكيل الأسلوبي في الشّعر المهجري الحديث، محمّد الأمين شيخة، ص 238

جعل من كلمة "**أَدْمُعِي**" دخيلة على السّيّاق وعلى المعنى، وجمع الكثرة في هذه الحالة أولى من غيره من أجل خلق ذلك التّناسب مع حالة الحزن الشّديدة التي عبّر عنها الشّاعر في هذا البيت.

- وقال **إيليا أبو ماضي** في قصيدة "**الفقير**":

فِي قَلْبِهِ نَارُ الْخَلِيلِ وَإِنَّمَا فِي وَجْنَتَيْهِ أَدْمُعُ الْخَنْسَاءِ[1]

من منّا لا يعرف **الخنساء** ويعرف قصّتها مع الحزن والدّموع التي لم تنقطع يوماً بوفاة أخيها **صخر**، حتّى صارت في ذلك مقدّمة على النّساء وحتّى الشّعراء في البكاء والرّثاء، ومن يُصدّق أنّ الشّاعر قد نسب إليها بعد كلّ هذا أدمعاً قليلة لخّص بها رحلة الخنساء مع البكاء والرّثاء.

- وقال أيضاً في قصيدة "**عبد الحميد بعد إعلان الدّستور**":

يُطَأْطِئُ إِجْلَالاً لِشَخْصِكَ أَرْؤُساً يُطَأْطِئُ إِجْلَالَهَا كُلَّ مَفْرَقِ[2]

إنّ استخدام الشّاعر لجمع القلّة "**أَرْؤُساً**" على وزن "**أفعل**" في هذا السّيّاق يُعتبر انتهاكاً صريحاً للمعنى، وللمعبّر عنهم في هذا المعنى، فالشّاعر وظّف كلمة أرؤساً للدّلالة على الجيش، وكما هو معروف على الجيوش أنّها تكون كثيرة لأنّها حِصن الأمّة، وحتّى ولو كانت قليلة إلّا أنّ العظمة والقوّة والمنعة التي يتحلّى بها الجيش تفرض على الشّاعر أن يستعمل جمع الكثرة للدّلالة عليها لا جمع القلّة الذي يُصغّر من شأن هذا الجيش، ثمّ إنّ الشّخصيّة التي تكلّم عنها الشّاعر ممثّلة في شخص **عبد الحميد** تتطلّب هي الأخرى التّمجيد والتّبجيل الذي لا يتلاءم البتّة مع جمع القلّة.

- وقال كذلك في قصيدة "**بلاء أم نعمة**":

كَذَاكَ الْهَوَى فِعْلُهُ فِي النُّفُوسِ كَفِعْلِ الْمُدَامَةِ فِي الْأَرْؤُسِ[3]

---

[1]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 302

[2]: المصدر نفسه، ص 201

[3]: المصدر نفسه، ص 315

كان على الشّاعر أن يُناسب بين جمع الكثرة الذي ورد في الشّطر الأوّل في كلمة "**النّفوس**" ومع ما جاء في الشّطر الثّاني من كلمة "**الأرؤس**" وهي جمع قلّة، حيث شبّه فعل الهوى في النّفوس كفعل المدامة في الأرؤس، ولأنّ محتسيّ الخمر ليسوا بالفئة القليلة التي يمكن أن نكتفي بالتّعبير عنها فقط بالعدد القليل فكذلك الهوى (الحب)، لذلك كان على الشّاعر أن يُوائم بين الصّورتين حتّى يخلق التّناسب والجماليّة والفنيّة التي كان يصبوا إلى تحقيقها من خلال توظيفه لهذه الصّورة.

- ونبقى دائماً مع **أبي ماضي** حيث قال في قصيدة "**الصّيف**":

أَيُّهَا النَّائِمُ عَنْ أَنْجُمِهَا خَلَقَ اللهُ لِعَيْنَيْكَ سَنَاهَا[1]

"**أَنْجُم**" على وزن "**أفعل**" وهي جمع للقلّة، وهنا الشّاعر خرج عن المألوف، فالأنجم القليلة لا يشعّ سناها وليس إلّا جمع الكثرة من يُؤدّي هذه الدّلالة، فالسّماء بطبيعتها مليئة بالنّجوم والتي تكون أكثر من واضحة في ليالي الصّيف الهادئة حيث لا غيوم ولا سحاب يحجبها.

- وقال أيضاً في قصيدة "**لبنان**":

وَإِذَا تُنَقِّطُهُ السَّمَاءُ عَشِيَّةً بِالْأَنْجُمِ الزَّهْرَاءِ تَسْتَرْضِيهِ[2]

إنّ الاسترضاء يكون بالكثرة والعظمة لا بالشّيء القليل الذي يحطُّ من قيمة المسترضى، فالشّاعر يتحدّث هنا عن موطنه "**لبنان**" واسترضاء الوطن يستدعي الكثرة لا القلّة، لأنّ الوطن أغلى ما يملك المرء فكيف به وهو يطلب رضاه بالقليل.

- وقال كذلك في قصيدة "**عصر الرّشيد**":

أَتَذِلُّ آناف الْمُلُوكِ جُدُودُكُمْ وَتَسُومُكُمْ خَسْفاً رُعَاةُ الْمَاشِيَّة[3]

---

[1]: المصدر السّابق، ص 864

[2]: المصدر نفسه، (الأعمال الشعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر)، ص 771

[3]: المصدر نفسه، ص 290

الشّاعر هنا في هذا السّيّاق يفخر بمآثر الأجداد الذين أذلّوا الملوك وأرغموا أنوفهم وأخضعوهم، والفخر لا يُناسبه إلّا التّعظيم والتّبجيل الذي يُؤدّي دلالته جمع الكثرة "**أُنُوف**" وليس جمع القلّة "**آنَاف**" الذي يدلّ على الاستصغار وتحقير الشّأن.

- وقال **أبو ماضي** دائماً في قصيدة "**1931**":

وَقَالَ خَلِيلِي: الْهَنَاءُ الْقُصُورُ وَكَيْفَ وَقَدْ مُلِئَتْ أَذْؤُباً[1]

لا نأتي بكلمة "**مُلِئَتْ**" إلّا إذا امتلأ الشّيء عن آخره، وهذا الامتلاء تُحقّقه الكثرة لا القلّة "**فَأَذْؤُباً**" جمع قلّة لا يُحقّق القصد، لاسيما وأنّ الشّاعر تحدّث عن القصور والقصور مع ضخامتها وشساعتها لا يملؤها العدد القليل.

وهكذا يبدو أنّ شعراء الرّابطة القلميّة في دعوتهم إلى تبجيل المعنى كان مجرّد تهاويل فارغة بدليل أنّ كلّ الأمثلة السّابقة قد ضحّى بها الشّعراء بالمعنى من أجل أن يُحقّقوا تشكيلاً صوتيّاً معيّن أو لصدى موسيقي أو لحاجة في نفوسهم، فالتّعبير بجمع القلّة لابدّ أن يتولّد عنه إنتاج معنى القلّة، وهذا المعنى حتّى يتحقّق لابدّ له من صيغة صرفيّة تدلّ عليه فضلاً عن جانب سياقي يتعلّق بالحديث نفسه.

2-3-2: حذف وحدات لغويّة لا تخضع للتّقدير اللّغوي:

الحذف ضرورة من الضّرورات، فحذف علامة أو حرف مع الإبقاء على قرائنه ليس بمنكر في الشّعر، إلّا في مواضع لم يتّفق عليها العلماء، أمّا الحذف الذي يشلّ المعنى ويُفسده كأن تُحذف وحدات لغويّة بها يكتمل المعنى ولا يُمكن فهمه بدونها، فهذا ما لم يتّفق عليه أحد وهو ما أكّد عليه **ابن هشام** في قوله: «ولكن يُشترط ألّا يكون في حذفه ضرر معنوي»[2]، وحذف كلمات محوريّة من الشّعر حتماً سيؤدّي إلى ضرر معنويّ، ذلك أنّه لا يُمكننا تقدير ذلك المحذوف لغوياً، إذ أنّ هذا

[1]: المصدر السّابق، ص 322

[2]: مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام، ج2، ص 669

التّقدير يستند على تأويلات القرّاء وخلفيّاتهم الثّقافيّة واستيعابهم للنّص الشّعري، وفي أغلب الأحيان تخوننا ثقافتنا وفهمنا فلا نستطيع تقدير ذلك المحذوف والذي بإمكانه أن يُناسب السّيّاق بعينه، ومن أمثلة هذا الحذف نجد:

- قال **جبران خليل جبران** قصيدة "**حرقة الشّيوخ**":

... تِلْكَ أَيَّامٌ تَوَلَّتْ كَالزُّهُورِ بِهُبُوطِ الثَّلْجِ مِنْ صَدْرِ الشِّتَاءْ

فَالَّذِي جَادَتْ بِهِ أَيْدِي الدُّهُورِ سَلَبَتْهُ خِلْسَةً كَفُّ الشَّقَاء...[1]

قام جبران بحذف وحدات مهمّة من هذين البيتين، خاصّة مع بداية البيت الشّعري الأوّل حيث يصعب في هذه الحالة تأويل هذا المحذوف بكلّ دقّة، وربّما كان جبران يتأسّف ويتحسّر على أيّام من طفولته أو شبابه أو أيّاماً قضاها في كنف والديه أو مع أيّ شخص آخر، أو أيّامه التي عاشها في حضن بلده لبنان، لا ندري، ومع ازدحام كلّ ذلك في فكر الشّاعر وقلبه قرّر أن يدع المجال مفتوحاً أمام القارئ لينظر إلى المسألة من وُجهة نظره هو وحسب ما يشعر به، وحقيقة أنّ هذا الحذف يفتح باب التّأويل على مصراعيه ممّا يصرف المتلقّي عمّا جاء في السّيّاق، وهذا ما ينجرّ عنه قطيعة بين المتلقّي والنّص، ولا يُمكن أن يسدّ باقي ما في السّيّاق تلك الفجوة أو الثّغرة التي أحدثها ذلك الحذف.

- وقال **ميخائيل نعيمة** في قطعة شعريّة بعنوان: "**جبل التّمني**":

وَغَنِيًّا... لَوْ كَانَ لِي ضِعْفُ مَالِي[2]

تأويل المحذوف هنا على ما نعتقد يستند مباشرة على العنوان، فالشّاعر يتمنّى لو كان يحوز على أضعاف ماله الذي يملكه، فحذف كلمة "**أَتَمَنَّى**"، غير أنّ هذا الحذف أساء كثيراً للمعنى وللسّيّاق

---

[1]: البدائع والطّرائف، جبران خليل جبران، ص 151

[2]: همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص 22

معاً، فحذف الوحدات الأساسيّة كما قلنا يُخلّ بالمعنى إذ لا ينبغي حذف الفعل في هذه الحالة رغم وجود قرينة دالّة عليه.

- ومن ذلك نجد أيضاً ما قاله **أبو ماضي** في قصيدة "**شكوى**":

يَا شُهُودِي عِنْدَمَا كُنَّا معاً ذَكِّرُوهَا ... أَيْنَ أَنْتُمْ يَا شُهُودْ؟[1]

من الصّعب في هذه الحالة أن يتأوّل القارئ محذوف الشّاعر، فالذي بينه وبين من يقصدها في كلامه لا يُمكن أن يضطلع عليه أحد ولا يعرفه غير الشّاعر نفسه ومن كانوا شهوداً عليهم، فكيف يبتغي من القرّاء تأويل أمور هي من أسرار الشّاعر.

- وقال كذلك في قصيدة "**الشّاعر والملك الجائر**":

لَا تَدَّعِيهِ... فَلَيْسَ يُمْلِكُ إِنَّهُ كَالرَّوْضِ جُهْدُكَ أَنْ تَشُمَّ عَبِيرَهُ

...

أُقْتُلْهُ... واطْرَحْ جِسْمَهُ لِلْكِلَابِ وَلِتَذْهَبِ الرُّوحُ إِلَى النَّار

سَمْعاً وَطَوْعاً سَيِّدِي!... وَانْتَضَى عَضَباً يَمُوجُ الْمَوْتُ فِي شَفْرَتَيْه[2]

هذه المحذوفات يستحيل تأويلها في حوار الشّاعر والملك الجائر، وحذفها أدّى إلى ضرر معنوي.

- وقال أيضاً في قصيدة "**ابتسم**":

قُلْتُ: اِبْتَسِمْ مَا أَنْتَ جَالِبَ دَائِهَا وَشِفَائِهَا، فَإِذَا اِبْتَسَمْتَ فَرُبَّمَا...[3]

فربّما ماذا؟ ربّما يكون الدّواء في الابتسامة، فعمد الشّاعر إلى الحذف معوّلاً على فهم القارئ لسياق الكلام، لكن كان على الشّاعر أن يُراعي مستوى القرّاء، وهذا الحذف قد لا يكتشف كنهه الجميع

---

[1]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 353

[2]: المصدر نفسه ص 673- 675

[3]: المصدر نفسه، ص 713

خاصّة إذا علمنا أنّ هؤلاء الشّعراء كثيراً ما ألحّوا على النّزول بالشّعر إلى المستوى الذي يسمح للعامّة بقراءته وتذوّقه.

- ولازلنا دائماً مع نفس الشّاعر حيث قال في قصيدة "**أبي**":

أَقُولُ: لَوْ آنِّي... كَيْ أُبَرّدَ لَوْعَتِي فَيَزْدَادَ شَجْوِي كُلَّمَا قُلْتُ: لَوْ أَنِّي[1]

فكذلك هنا يصعب التّأويل، فحديث الشّاعر مع نفسه ومعرفته بمعطيات الحال وما كان وعلاقته مع أبيه وما كان ينقصها وما كان ينبغي عليه فعله وما تمنّاه أن يحدث ولم يحصل لا يُمكن لأيّ شخص كان أن يفقهه ما لم يصرّح به الشّاعر ويتقاسمه مع قرّائه.

- وقال نفس الشّاعر في قصيدة "**وطن النّجوم**":

وَطَنُ النُّجُومِ... أَنَا هُنَا حَدِّقْ... أَتَذْكُر مَنْ أَنَا؟

...

زَعَمُوا سَلْوَتَكَ... لَيْتَهُمْ نَسَبُوا إِلَيَّ الْمُمْكِنَا[2]

- وقال في قصيدة "**رؤيا**":

رُؤْيَا مَنَامٍ... رُبَّ حِلْمٍ فِي الْكَرَى فِيهِ تَلُوحُ حَقَائِقُ الْأَشْيَاءِ[3]

- وقال في قصيدة "**تلك المنازل**":

تِلْكَ الْمَنَازِلُ... كَيْفَ حَالُ مُقِيمِهَا إِنَّا قَنَعْنَا بَعْدَهَا... بِرُسُومِهَا[4]

- وقال أيضاً في قصيدة "**سكت الشّادي بُجَّ الوتر**":

فَجْأَةً... وَانْقَلَبَ الْعُرْسُ إِلَى مَأْتَمٍ... مَاذَا جَرَى؟... مَا الْخَبَرْ؟

---

[1]: المصدر السّابق، ص 749

[2]: المصدر نفسه، (الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر)، ص 849- 850

[3]: المصدر نفسه، ص 887

[4]: المصدر نفسه، ص 951

الْهَنَا أَفْلَتَ مِنْ أَيْدِيهِمْ وَالْأَمَانِي...؟ ... إِنَّهَا تَنْتَحِرْ[1]

هذه كلّها وحدات عمد الشّاعر إلى حذفها، تاركاً حريّة التّأويل للمتلقّي استناداً على تذوّقه للنّص الشّعري وفهمه له، ومع ما تولّد لديه من انطباع نفسي وشعوري، ولكن ليس للمتلقّي أن يقرأ جميع أفكار الشّاعر، ولا يُمكن للشّاعر أن يتلاعب بحدس المتلقّي وبالنّص الشّعري فيحذف وحدات كاملة أدّى غيابها إلى ضرر معنوي.

2-3-3: استخدام مفردات في غير مواضعها المناسبة:

لقد قام شعراء الرّابطة القلميّة باستخدام كلمات في غير موضعها المناسب فأساءت إلى المعنى كثيراً، وألبسته دلالات تخرج تماماً عن ما أراده الشّاعر، وأحياناً تكون هذه الكلمات منافيّة لكلّ القيم الشّائعة، ومن أمثلة هذه المفردات التي وظّفها شعراء الرّابطة القلميّة نجد:

- قال **ميخائيل نعيمة** في قطعة شعريّة بعنوان: "**الآن**":

وَأَلْبَسُ الْعُرْيَ دِرْعاً لَا تُحَطِّمُهُ
أَيْدِي الْمَلَائِكِ أَوْ أَيْدِي الشَّيَاطِينْ[2]

نرى الشّاعر في هذا البيت قد وظّف كلمة "**العري**" وأكسبها قيمة ليست لها أصلاً، فهو هنا يتخلّى عن أحد خصوصيّاته الضّروريّة، بل خصوصيّة الإنسان ككلّ، ألا وهي "**السّتر**" الذي خلعه الله عن سيّدنا "**آدم**" عليه السّلام عندما عصاه، فجعله الله عقاباً له على خطيئته، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿**فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ**﴾[3]، وهكذا وظّف الشّاعر هذه الكلمة وهذا المعنى الذي لا يتناسب

---

[1]: المصدر السّابق، ص 966- 967

[2]: همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص 107

[3]: الأعراف، الآية: 21- 22، وقال الله تعالى: ﴿**فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى**﴾، انظر: طه، الآية: 120- 121

وقيم الإنسان وسلوكيّاته التي جُبِلَ عليها، ليتّخذه درعاً واقيّاً بدلاً من اعتباره فعلاً منبوذاً وسلوكاً مشيناً، وفي هذه الحالة يكون الشّاعر قد قام بتفجير معاني القيم الشّائعة، وإسباغها على كلمات منافيّة ومناقضة لتلك القيم، فالشّاعر صاحب رسالة وعليه أن يُؤدّي رسالته بكلّ أمانة لذلك «لابدّ للشّاعر أن يحرص على اختيار كلماته وانتقائها بغير ابتذال»[1]، فالمعنى والوزن مهمّان والأهمّ منهما الاختيار، فالشّاعر يكون أمام مزدحم من الكلمات وما عليه إلّا أن يختار الكلمة المناسبة التي تُؤدّي المعنى وتناسب السّيّاق من غير أن تمسّ هذه الكلمة بالقيم، فسوء الاختيار يُؤدّي حتماً إلى قُبْحِ الكلام كما قال **سيبويه**: «ويحتملون [ويحملون] قُبْحَ الكلام حتّى يضعوه في غير موضعه لأنّه مستقيم ليس فيه نقض [نقص]»[2]، فالعري لن يكون أبداً درعاً حاميّاً وإنّما هو مقبرة الأخلاق والقيم، ولو كان فيه خير لأمرنا الله به.

- وقال **إيليا أبو ماضي** في قطعة شعريّة بعنوان: "**إذا**":

وَإِنْ قَامَرْتَ أَوْ رَاهَنْتَ فِي النَّادِي أَوْ الدَّارِ
فَأَنْتَ الرَّجُلُ الآثِمُ عِنْدَ النَّاسِ وَالْبَارِي
وَإِنْ تَسْكَرْ لِكَيْ تَنْسَى هُمُوماً ذَاتَ أَوْقَارِ
وَإِنْ قُلْتَ: إِذَنْ فالْعَيْشُ أَوْزَارٌ بِـأَوْزَارِ
وَإِنَّ الْمَوْتَ أَشْهَى لِي إِذَا لَمْ أَقْضِ أَوْطَارِي
وَأَسْرَعْتَ إِلَى السَّيْفِ أَوْ السُّمِّ أَوْ النَّارِ
لِكَيْ تَخْرُجَ مِنْ دُنْيَا ذَوُوهَا غَيْرُ أَحْرَارِ
فَهَذَا الْمُنْكَرُ الْأَعْظَمُ فِي سِرٍّ وَإِضْمَار

[1]: الفكر في الشّعر الحديث، حافظ محمّد عبّاس، ص 78
[2]: الكتاب، سيبويه، ج1، ص 31

إِذَنْ فَاحْيَ وَمُتْ كَالنَّاسِ: عَبْداً غَيْرَ مُخْتَارِ![1]

إنّ ما عدّده الشّاعر من الخطايا والذّنوب والمنكرات يُؤدّي فعلاً إلى غضب الله وسخط النّاس وينتج عنه لا محالة خسران الدّين والدّنيا معاً وهو حتماً محقّ في ذلك، غير أنّ الشّاعر أقرن استنتاجاته هاته بمنظور النّاس لها، لأنّ ما خلُص إليه في الأخير هو أنّ هذه الأمور تدخل في إطار الحريّة الفرديّة ولا أحداً يُمكنه محاسبتك عليها إن فعلتها، وعلى العكس تماماً إذا تمّ اجتنابها فأنت بلا شكّ عبد مقيّد لا مخيّر، وهذه النّظرة للشّاعر تدعو إلى الدّهشة والغرابة، لأنّ كلّ ما ذكره الشّاعر هو من الأمور التي حرّمتها جميع الشّرائع السّماويّة بما في ذلك عقيدتهم المسيحيّة وينبذها المجتمع لما فيها من تضييع للمال والعقل، قال الله عزّ وجلّ: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنوا إِنَّمَا الْخَمْرُ والْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُون**﴾[2]، فحريّة الاختيار لا تعني ارتكاب المحذورات وجعلها ممّا يُفتخر به.

- وقال **جبران خليل جبران** في مواكبه:

لَيْسَ فِي الْغَابَات عَدْلٌ لَا وَلَا فِيهَا الْعِقَابْ

أَعْطِنِي النَّايَ وَغَنِّ فَالْغِنَا خَيْرُ الصَّلَاةْ[3]

لقد أساء جبران اختيار ألفاظه في هذين البيتين ممّا أساء إلى المعنى وأضعف دلالته وقد تلقى نفوراً من المتلقّي فثلاثيّة (**العدل/ العقاب/ الصّلاة**) لم تُؤدّي الدّلالة المطلوبة منها بقدر ما أحدثت تفكّكاً في الأبيات، فالعدل نقيض الظّلم لا العقاب، ثمّ إنّ العدل قد يتحقّق أحياناً بالعقاب فالمقابلة بين (**العدل/ العقاب**) لا تخدم المعنى.

- وقال **إيليا أبو ماضي** في قصيدة "**فتنة 13 أفريل**":

---

[1]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 802

[2]: المائدة، الآية: 89- 90

[3]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران العربيّة، ميخائيل نعيمة، ص 205

قُلْ لِمَنْ رَامُوا مُسَاجَلَتِي لَيْسَ غَيْرِي تَاجِرُ الْكَلِمِ[1]

قام الشّاعر في هذا البيت باستحضار صورة بيانيّة لإثارة المتلقي وشدّه وللافتخار بموهبته في قول الشّعر، غير أنّ الشّاعر أخطأ التّشبيه والتّركيب فدور الصّورة البلاغي أنّها تؤكّد المعنى وتزيد من جماليّة وفنيّة النّص الأدبي (الشّعري)، فهي «اختيار معجمي... ينطوي على تعارض أو عدم انسجام منطقي ويتولّد عنه بالضّرورة مفارقة دلاليّة تثير لدى المتلقّي الدّهشة والطّرافة»[2]، أمّا أن تثير لديه النّفور والاشمئزاز يبطل بالتّالي دورها لأنّه «وكما وُضع عمود الشّعر سياجاً يُحيط باللّفظ والمعنى وقايةً من الغثاثة والفساد، كذلك وُضع للصّورة سياجاً للوقاية من الرّكاكة والبرودة والإحالة والاضطراب، وهذا السّيّاج هو الإصابة في الوصف والمقاربة في التّشبيه والمناسبة في الاستعارة، وهي شروط عامّة واسعة لا تفرض أيّ قيد على الشّاعر سوى أن يُسدّد رميه ويُتقن صنعته ويشحذ خياله ويجعل من طبعه وذكائه وثقافته وسيلته لأداء رسالته الفنيّة التي هي الوصف أو الكشف أو التّعبير أو نقل التّجربة الشّعوريّة»[3]، فاختيار الكلمات وتركيبها داخل سياق ما بدون تبصّر وتمحيص يسِمُ النّصّ الشّعري بالرّكاكة والغثاثة.

إنّ لفظة "**تاجر**" في هذا البيت ليست في محلّها بتاتاً، فالشّاعر نعت نفسه وشبّهها بالتّاجر رغم ما ينطوي تحت هذه الكلمة من معانٍ فرعيّة قد تُسيء إلى شخصه، فالتّاجر حدّها الدّلالي من الجذر «تَجَرَ: يَتْجُرُ تَجْراً وَتِجَارَةً: بَاعَ وَشَرَى»[4]، فالتّاجر هو من يقوم بعمليّة البيع والشّراء وهذا كما قلنا قدرها الأعلى من الدّلالة ويتميّز هذا المفهوم وهذه الدّلالة بالاستقرار الزّمني.

---

[1]: الأعمال الشعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 212

[2]: في النّص الأدبي (دراسات إحصائيّة)، سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتاب للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 2002، ص 194

[3]: جدل الثّابت والمتغيّر في النّقد العربي الحديث (مساءلة الحداثة)، عبد المالك بومنجل، ج2، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1431هـ/ 2010، ص 452

[4]: لسان العرب، ابن منظور، مج1، ص 420، (باب التّاء، مادة تجر)

غير أنّه لهذه الكلمة دلالات أخرى اكتسبتها عبر الزّمن ارتبطت جميعها بالكذب والغشّ والتّدليس وإعلاء المصلحة الشّخصيّة والأيمان الكاذبة، وقد جاء في حديث **رفاعة بن رافع** -رضي الله عنه- عن "**رسول الله**" قوله: ﴿**إِنَّ التُّجَّارَ يُبْعَثُونَ يَوَمَ الْقِيَامَةِ فُجَّاراً إِلَّا مَنْ اِتَّقَى اللهَ وَبَرَّ وَصَدَقَ**﴾[1]، ونصّ الحديث كاملاً كما أخبر عنه **رفاعة بن رافع**: ﴿إنّه خرج مع النّبي صلّى الله عليه وسلم إلى المصلّى، فرأى (أي النّبي صلّى الله عليه وسلم) النّاس يتبايعون، أي يقع بينهم بيع وشراء، فقال النّبي صلّى الله عليه وسلم: "**يَا مَعْشَرَ التُّجَّار**"، قال رفاعة: فاستجابوا لرسول الله صلّى الله عليه وسلم، ورفعوا أعناقهم وأبصارهم إليه... فقال لهم النّبي صلّى الله عليه وسلم: "**إِنَّ التُّجَّار يُبْعَثُونَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فُجَّاراً**"، أي لما قد يقع منهم من الأحلاف والأيمان والتّدليس في البيع ونحو ذلك، يستحلّون به بيعهم، والفجور: استحلال المعاصي والمحرّمات والانطلاق فيها "**إِلَّا مَنْ بَرَّ وَصَدَقَ**"﴾[2]، وقال **ابن الأثير**: «سمّاهم فجّاراً لما في البيع والشّراء من الأيمان الكاذبة والغبن والتّدليس والرّبا الذي لا يتحاشاه أكثرهم أو لا يفطنون له، ولهذا قال في تمامه: "إِلَّا مَنْ اتَّقَى اللهَ وَبَرَّ وَصَدَقَ"، وقيل أصل التّاجر عندهم: الخمّار يخصّونه من بين التّجّار، ومنه حديث أبي ذرّ: "كُنَّا نَتَحَدَّثْ أَنَّ التَّاجِرَ فَاجِرٌ"»[3]، فكلّ هذه المعاني التي التبست بالتّاجر جعلت من هذه الكلمة محلّ شكّ وريبة، واستخدامها في أيّ سياق يستوجب الحيطة والحذر.

---

[1]: سنن التّرمذي، (1210) وقال عنه حديث حسن صحيح ، وينظر أيضاً: صحيح التّرغيب للألباني (1785)، وقال عنه صحيح لغيره

[2]: المصدر نفسه، (1210)/ (1785)

[3]: لسان العرب، ابن منظور، مج1، ص 420- 421، (باب التّاء، مادّة تجر)

وإنّ الشّاعر نفسه مدرك لما تحمله هذه الكلمة من دلالات مُشينة تُوصف بالتّدني الدّلالي، حيث نجده يقول في إحدى قصائده بعنوان "**هدايا العيد**":

وَإِلَى كُلِّ تَاجِرٍ حُرِمَ التّوْ فِيقَ زِقَّيْنِ(*) مِنْ عَصِيرِ الْكِذَابِ[1]

- وقال أيضاً في قصيدة "**كن بلسماً**":

لَيْسَتْ جَهَنَّمَ غَيْرَ فِكْرَةِ تَاجِرٍ اللهُ لَمْ يَخْلُقْ لَنَا إِلَّا السَّمَا[2]

- وقال كذلك في قصيدة "**مجاهد**":

إِيَّاكَ تَرْمُقُهَا بِمُقْلَةِ تَاجِرٍ إِنَّ اِتِّجَّارَكَ بِالْمَوَاطِنِ عَارٌ[3]

ففي كلّ هذه النّماذج التي حوت كلمة "**تاجر**" نجد أنّ الشّاعر استخدمها للتعبير عن صفات الكذب والغشّ والخيانة والأنانيّة وحبّ الذّات، وربطهما بسياق ديني وسياسي زاد من شحن هذه الكلمة بالمدلولات السّالفة الذّكر.

إنّ هذه الملامح الدّلاليّة مع ما فيها من سلبيّة تعتري كلمة "**تاجر**" إذا ما اقترنت في سياق بكلمات ذات طابع ديني أو سياسي، وحتّى إذا اتّصلت بكلمات من مثل: "**الكلم**" (الكلام)، كما قال الشّاعر: "**تَاجِرُ الْكَلِمِ**"، فهذا التّعبير أصاب البيت بالتّدني الدّلالي وحطّ من قدر الشّاعر، وليس لهذه الكلمة من ميزة سوى أنّها أساءت لشخص الشّاعر الذي أراد أن يتباهى بنفسه، وبمقدرته على قول الشّعر، غير أنّه غفل عن أنّ هذه الكلمة لا تصلح البتّة لسياق الفخر أبداً وهي أنسب وأصلح لموضع الهجاء أكثر منه لموضع الفخر، فتاجر الكلم لا تعني المقدرة على قول الشّعر بقدر ما تعني القدرة على المراوغة وخداع النّاس بكلمات رنّانة ومقنّعة.

(*): الزِّقُّ: السِّقَاءُ، وجمع القلّة: أَزْقَاقٌ، والكثير: زِقَاقٌ وزُقَّانٌ، والزِّقُّ مِنَ الْأُهْبِ: كلّ وعاء اتّخذ لشراب ونحوه، انظر: لسان العرب، ابن منظور، مج3، ص 1845، (باب الزّين، مادّة زقّ)

(1): الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 707

(2): المصدر نفسه، ص 732

(3): المصدر نفسه، ص 768

إنّ صفات من مثل الكذب والخداع وتغليب المصلحة الشّخصيّة عن المصلحة العامّة، وعدم مراعاة العهد والذّمّة والأمانة حطّ من شأن كلمة "**تاجر**" ومن الملقّبين بهذه الكلمة، ولهذا نصّت «النّظريّة اللّغويّة أنّ المتكلّم حين يُنتج مُتواليات لغته، ينطلق من تمثيلين: تمثيل صوتي وتمثيل دلالي، ويعكس التّمثيل الصّوتي الكيفيّة التي تُؤدّى بها الجملة صوتيًّا، ويعكس التّمثيل الدّلالي ما تُفيده من معنى»[1]،سواء معنى الكلمة المعجمي أو المكتسب، خاصّة مع إعطاء اعتبار كبير للمعاني التي اكتسبتها الكلمة عبر الزّمن لأنّها هي المعوّل عليها في إنتاج الدّلالة.

فالكلمة حتّى تُؤدّي دورها في الإفهام داخل السّيّاق لابدّ على الشّاعر من مراعاة علاقتين هما: «العلاقة الأولى وهي عبارة عن علاقة صوريّة ذهنيّة، وفيها تظهر المفردة متمثّلة ومتجسّدة بالذّهن في شكل شعور أو إحساس أو صورة ماديّة، والعلاقة الثّانيّة تكمن في المعاني الجزئيّة المتعدّدة لهذه المفردة التي تتألّف بطريقة متلاحقة وسريعة، لتكوّن صورة متكاملة عن معنى هذه المفردة»[2]، فهذه المعاني الجزئيّة هي التي تُحدّد استعمال الكلمة والشّاعر عليه أن يتعامل مع أيّ كلمة بحذر شديد، لأنّه يُمكن لأيّ كلمة أن تكون ملغّمة واستعمالها من غير تفكّر قد يُؤدّي إلى الانفجار، وبالتّالي تفجير النّص ككلّ.

ومن العبارات التي تُولّد النّفور لدى المتلقّي لركاكتها وغثاثها نجد مثلاً قول **جبران خليل جبران** في المواكب:

هَلْ تَحَمَّمْتَ بِعِطْرٍ وَتَنَشَّفْتَ بِنُـورٍ[3]

- وقال **إيليا أبو ماضي** في قصيدة "**العنقاء**":

---

[1]: مدخل إلى الدّلالة الحديثة، عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، 2000، ص 9

[2]: التّشكيل الأسلوبي في الشّعر المهجري الحديث، محمّد الأمين شيخة، ص 292

[3]: المجموعة العربيّة لمؤلّفات جبران العربيّة، ميخائيل نعيمة، ص 210

وَكَأَنَّنِي الْعُصْفُورُ عَرَّى جِسْمَهُ مِنْ رِيشِهِ الْمُتَنَاسِقِ الْمُتَلَمِّعِ[1]

فعبارة "**تَنَشَّفْتَ بِنُورٍ**" وعبارة "**الْمُتَنَاسِقِ الْمُتَلَمِّعِ**" قد تثيران النّفور لما فيها من برود وركاكة تخدش السّمع والحسّ.

2-3-5: كسر قيم النّص الشّعري بتوظيف الصّور المستحيلة:

للنّص الشّعري قيم فنيّة وأخرى جماليّة، وقيم معنويّة تعمل على تجسيد غاية الشّاعر من النّص، وعلى إبراز المعنى الصّحيح وتحقيق الدّلالة المطلوبة، غير أنّ إدراج الصّور المستحيلة والغريبة سيؤثّر سلباً على المعنى ويجعله فاسداً فاقداً للشّروط الأساسيّة التي تُحقّق له الصّدق، وهذا ما نجده في قول **أبي ماضي** في فاتحة ديوان "**الجداول**" حيث قال:

كُلَّمَا أَفْرَغْتُ كَأْسِي وَزِدْتُ فِي كَأْسِي دَنًّا[2]

فهذه الصّورة المستحيلة جعلت من المعنى فاسداً لا يستقيم ولا يصحّ لسببين؛ أوّلهما أنّ الشّاعر ادّعى في قوله هذا أنّ خمرته لا تنفد ولا تنقص مهما قام بشربها، وهذا مخالف لما أقرّه أهل الاختصاص في الاقتصاد، ومخالف لمنطق الحياة الذي ينصّ على أنّ كلّ شيء ينقص بالاستهلاك حتّى يصل إلى النّفاد، لكنّ الشّاعر خالف هذا المنطق فجعل من خمرته تزداد وتزكو كلّما شرب منها، والسّبب الثّاني والمهمّ وهو ذلك الفارق الكبير بين المعنى الذي يُؤدّيه الكأس، والمعنى الذي يُؤدّيه الدّنّ، فالكأس معروف وحجمه معروف كذلك، وهو لا يعدو أن يكون جزءًا ضئيلاً من مجموع أجزاء ما يحتويه الدّنّ[3]، «فالدَّنُّ: ما عظم من الرّواقيد، وهو كهيئة الحُبِّ، إلّا أنّه أطول مُسْتوي الصّنعة، والدّنّ أصغر من الحُبِّ له عسعس فلا يقعد إلّا أن يُحفر له...والحُبِّ: الجرّة الضّخمة،

[1]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 559

[2]: المصدر نفسه، ص 555

[3]: ينظر: حديث الأربعاء، طه حسين، ج3، ص 197

والحُبِّ: الخابيّة، وقال ابن دريد: هو الذي يجعل فيه الماء»[1]، إذاً فكيف يُمكن أن يسع الكأس حجم الدّنّ؟ وهو أكبر منه حجماً وسعة، ولهذين السّببين حكم **طه حسين** على معنى هذا البيت بالفساد فقال فيه: «فهو مصحّح للمعاني كما قلنا لا يُحيل أو لا يكاد يُحيل، ولا يتورّط أو لا يكاد يتورّط في هذه المعاني الفاسدة التي تلتوي على العقل، وإن كنّا قد نجد في ذلك شيئاً في الدّيوان بل في الفاتحة نفسها قوله:

كُلَّمَا أَفْرَغْتُ كَأْسِي وَزِدْتُ فِي كَأْسِي دَنَّا»[2]

إنّ **طه حسين** يرى في مثل هذه المعاني أنّها تُتعب العقل وتشلّه وتجعل المستحيل ممكنا ممّا لا يقبله العقل والمنطق والواقع، رغم أنّ الشّاعر مصحّح لمعانيه كما قال بذلك طه حسين، ومثل هذا تكرّر مع الشّاعر في قوله في قصيدة "**العنقاء**":

ثُمَّ انْتَبَهْتُ فَلَمْ أَجِدْ فِي مَخْدَعِي إِلَّا ضَلَالِي وَالْفِرَاشُ وَمَخْدَعِي[3]

وعلّق **طه حسين** على هذا البيت فقال: «وللشّاعر مثل هذا الخطأ في تأدية المعاني الصّحيحة في نفسها، فانظر إلى هذا البيت...[السّالف الذّكر] يُريد أن يقول: إنّه انتبه فلم يجد إلّا مخدعه وفراشه وضلاله، ولكن وزن البيت لم يستقم له، فأضاف إليه كلمة أقامته، ولكنّها أفسدته إفساداً وهي قوله: "في مخدعي"، فهو إن وجد ضلاله وفراشه في مخدعه لم يستطع أن يجد مخدعه في مخدعه!»[4]، فالوزن جعل الشّاعر يُضحّي بكثير من المعاني الصّحيحة لأجل خدمته وإقامته.

---

[1]: لسان العرب، ابن منظور، مج2، ص 746- 1434، (باب الدّال وباب الحاء)

[2]: حديث الأربعاء، طه حسين، ج3، ص 197

[3]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص 559

[4]: حديث الأربعاء، طه حسين، ج3، ص 197

ورأى **طه حسين** في معاني الشّاعر أنّها مستقيمة، غير أنّه عجز عن تأديتها حيث قال: «وتستطيع أن تعود إلى فاتحة الدّيوان فسترى فيها معنى مستقيماً لو أحسن الشّاعر أداءه، ولكنّه عجز عن هذا الأداء فأغلق معناه إغلاقاً وجعله لغزاً من الألغاز، وذلك حين قال:

كُلُّ نُورٍ غَيْرَ نُو رٍ مَرَّ بِالْأَعْيُنِ وَسَنَى[1]

يريد أن يقول: إنّ النّور ظلمة إذا لم تره العيون، فانظر إليه كيف التوى به اللّفظ والتوى عليه، فعقّد معناه تعقيداً وأغلقه إغلاقاً، وجعل من العسير جدّاً على قارئه أن يُصغي إليه مهما يتكلّف من الجهد في إجابته إلى هذا الإصغاء، ولكن الشّاعر على هذا كلّه مصحّح لمعانيه محقّق لها، لا يكاد يُفسدها أو يُخطئ فيها»[2]، فلا يكفي المعاني أن تكون صحيحة مستقيمة إذا لم نُؤدّيها بالوجه الصّحيح ونختار لها من الألفاظ ما يُقيمها.

إنّ اللّغة بألفاظها وقواعدها مُسخّرة لخدمة المعاني الصّحيحة، ولا يُمكن أن نُضحّي بهم جميعاً فقط من أجل إقامة الوزن وهذا ما دفع **بطه حسين** للقول وهو يقوم بنقد ديوان "**الجداول**": «فأمّا إذا قصدنا إلى نقد هذا الدّيوان من جهة ألفاظه وأوزانه، فنحن بعيدون كلّ البعد عن مثل هذا الرّضا، ونحن مضطرّون إلى كثير من التّحفّظ وإلى كثير من السّخط وإلى كثير من الضّحك أحياناً... وستلاحظ في الوقت نفسه شيئاً من فساد النّحو عند الشّاعر يُغنينا عن أن نضرب لك الأمثال ممّا في الدّيوان من خطأ لا يُحتمل من شاعر مجيد»[3]، ففي رأي **طه حسين** أنّ جلّ الأخطاء التي وقع فيها الشّاعر تتعلّق بأمور بديهيّة في اللّغة فكيف بشاعر نبيه ومجيد كإيليا أبي ماضي أن يقع فيها.

لم يكن الضّعف يوماً قصوراً فالضّعف لا يُشين صاحبه، والخطأ لا يعيب مرتكبه إذا أقرّ به وسعى لإصلاحه، أمّا إذا اعتبرنا الخطأ صواباً والضّعف مذهباً جديداً في اللّغة، فهذا هو العيب والعار

---

[1]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، عبد الكريم الأشتر، ص555

[2]: حديث الأربعاء، طه حسين، ج3، ص 197

[3]: المرجع نفسه، ج3، ص 200

والخزي بذاته، وفي هذا قال **طه حسين** منتقداً هذا التّفكير عند **إيليا أبي ماضي**: «ولعلّ الشّاعر نفسه آنس الضّعف في لغته، ولعلّه حاول أن يُصلحه فلم يستطع، ولعلّه لما استيأس من هذا الإصلاح لم يجد بُدّاً من أن يتّخذ هذا الضّعف مذهباً، ومن أن يُدافع عنه دفاعاً ويذود عنه ذياداً»[1]، وهنا يكمن الفرق بين شاعر أخطأ وأدرك خطأه واستحيى منه، وبين شاعر أخطأ وأدرك خطأه فافتخر به ودعا إليه على أساس أنّه جديد يُقام مقام القديم الصّحيح.

ولا يُمكن أن نبهت لهؤلاء الشّعراء جهدهم وفضلهم على الأدب العربي من حيث تجديدهم في الموضوعات والأغراض، غير أنّ تطاولهم على اللّغة العربيّة صرف عنهم كلّ فضيلة، وليتهم التزموا الحياد والتزموا الصّمت ولم يُسيئوا للّغة لما تعرّضوا لكلّ تلك الهجمات ولحفظوا ماء وجههم، ذلك أنّ الأخطاء التي ارتكبوها لا يكاد يسلم منها أيّ شاعر، حتّى شعراء العصر القديم وشعراء العصر الحديث داخل الوطن العربي وخارجه وشعراء الجوار بالمهجر الجنوبي، لكن اعتبارهم هذه الأخطاء جديداً طالبوا به ودعوا إليه هو من استفزّ النّقّاد وعدّوه تجاوزاً وخرقاً لقوانين اللّغة، وأكثر هذا النّقد طال الثّالوث المتكوّن كلّ من **جبران خليل جبران** و**ميخائيل نعيمة** و**إيليا أبي ماضي** إذ هم من كانت لهم مواقف من اللّغة جهروا بها من خلال تصريحاتهم النّاريّة وحملتهم الشّرسة التي شنّوها على اللّغة وعلمائها والمحافظين عليها.

وكانت **سلمى الخضراء الجيّوسي** ترى في شعرهم ضُعفاً واضحاً سيكون عبئاً على الشّعر العربي، حيث قالت وهي تتحدّث عن **ميخائيل نعيمة**: «ولكن على الرّغم من إنجازاته الكثيرة فإنّ شعر نعيمة مثال أيضاً على الحشو والتّمييع كأسلوب النّثر الشّعري عند جبران، بعد ذلك سيحتاج الشّعر العربي إلى زمن طويل يُصارع فيه ليتخلّص من آثار الأسلوب الشّديد الإطناب الذي أرسى قواعده مبدعو المهجر الشّمالي»[2]، هذا الأسلوب الذي يُمكن اعتباره الوجه الآخر لأسلوب الكتاب المقدّس الذي حاول هؤلاء تقليده بحذافيره، وعملوا على إحلاله محلّ الأسلوب القرآني المجيد، وقاموا

---

[1]: المرجع السّابق، ج3، ص 196

[2]: الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيّوسي، ص 167

لأجله بتجديد اللّغة وطالبوا فيها بالتّغيير، فكانت «هذه –وأمثالها– هي الأحوال الغالبة في أغلاطنا، وهي متكرّرة ولا يندى لها جبين إذ نقع فيها، وكاد الخطأ يصير قاعدة، ولو كنّا نغار على أنفسنا –ولا أقول على لغتنا– لخجلنا أشدّ الخجل...»[1]، فمباركة الخطأ يعني الاعتراف به والسّماح له بأن يكون محلّ الصّحيح، والسّكوت عنه هو أكبر الأخطاء.

ومن خلال ما سبق نتبيّن أنّ السّقطات اللّغويّة التي تعثّر فيها شعراء الرّابطة القلميّة دارت كلّها في مسائل ثلاث: صرفيّة ونحويّة ودلاليّة، وهذه المسائل الثّلاث هي أركان اللّغة العربيّة لا تقام إلّا بها، ففي المسائل الصرفيّة قام هؤلاء الشّعراء باستخدام بعض الألفاظ العاميّة والدّخيلة وأقحموها في بعض أشعارهم كنوع من التّساهل البعيد عن التّزمّت، واعتبروها أكثر قدرة على خدمة المعنى أكثر من نظيرتها الفصحى، فهي حسب رأيهم أكثر دقّة وإيحاءً، ولهذه الظّاهرة جذور في القديم، حيث أقبل شعراء القديم على الكلمات الدّخيلة التي كانت رائجة ومتفشيّة آنذاك، كما استعمل هؤلاء الشّعراء بعض العبارات العاميّة، وبعض الكلمات الممجوجة التي تنفر منها الأذن.

وقد خالف شعراء الرّابطة القياس والسّماع في بعض الجموع، فأتوا بجموع تُخالف ما اتّفق عليه، كما قاموا باشتقاقات كثيرة لبعض الكلمات لا تستند على مقياس أو سماع، فأساءوا الاشتقاق حيث ظهرت معهم كلمات جديدة لا نجد لها وجود في المعاجم العربيّة المعتمدة، وقد عمدوا كذلك إلى تجاوز المألوف وذلك حينما أدخلوا الألف واللّام على كلمات لا تقبل دخولها كالألفاظ المبهمة مثل: (**غير، وسوى، وكلّ، وبعض**)، وعاملوها معاملة الأسماء.

وقد استغلّ هؤلاء الشّعراء الرّخصة التي مُنحت لهم وللشّعراء جميعاً، فاستعانوا ببعض الضّرورات غير أنّهم أخطأوا استعمالها ولم يُحسنوا استثمارها، من ذلك أنّهم قاموا بقطع همزات الوصل في غير أنصاف الأبيات كما هو منصوص عليه في الضّرورات، فضلاً عن قطع همزات بعض الكلمات التي لا ترد الألف فيها إلّا موصولة من مثل: (**اسم، واثنان، وابن**...)، زد على ذلك قطع همزات الأفعال

[1]: وراء الأفق الأدبي (مقالات)، علي جواد الطّاهر، منشورات وزارة الإعلام، الجمهوريّة العراقيّة، العراق، 1977، ص160

الخماسيّة والسّداسيّة مثل قطع همزة "**انقاد**"، وقطع همزات الوصل هي من ضرورات الشّعر، غير أنّ العلماء حدّدوا لها مواطن كأن تأتي في بداية الشّطر الثّاني، أمّا إذا جاءت في الحشو فإنّها تبطل بالتّالي أن تكون ضرورة.

والأمر نفسه مع الزّيادة والإشباع وهما لا يكونان إلّا في القوافي لإطلاقها، إلّا أنّ شعراء الرّابطة قاموا بتلك الزّيادة في الحشو فأخطأوا استغلال تلك الرّخصة، ومن الضّرورات التي أساء هؤلاء الشّعراء استخدامها أيضاً ما يتعلّق بتذكير المؤنّث وتأنيث المذكّر، فرغم ثبوتها في دائرة الضّرورات إلّا أنّها هي الأخرى لها مواطن تقبح فيها، كحذف تاء التّأنيث من الصّفة المشبّهة "**بخيل**" وهذه الكلمة من ضمن الكلمات التي يقبح فيها التّذكير، وقد وظّفوا كذلك كلمات في غير جنسها الأصلي، ومخالفة الضّمير للعائد عليه من حيث جنسه فأنّثوا المذكّر وذكّروا المؤنّث، وهم يتوهّمون أنّهم على حقّ وأنّهم يستغلّون الرّخصة الممنوحة لهم.

قام الشّعراء في الرّابطة باستخدام اسم الفاعل "**مائت**" في مواطن تستدعي أن تكون الصّفة المشبّهة هي الصّيغة المناسبة للسّيّاق، ذلك أنّ السّيّاق الذي استخدم فيه هؤلاء الشّعراء هذه الصّيغة كان دالّاً على الاستمرار والثّبوت الذي لا تنهض به إلّا الصّفة المشبّهة "**ميّت**" على عكس اسم الفاعل الذي يدلّ على صفة غير ثابتة في صاحبها، ولا تدوم إلّا لفترة زمنيّة محدودة ثمّ تنتهي. وقام **أبو ماضي** بإدغام فاء الفعل التي لا يجوز فيها الإدغام مطلقاً لأنّه كما قلنا إنّ العرب تأبى البدء بالسّاكن وتستثقله، والشّاعر نفسه عمد إلى كسر همزة الفعل "**أَمَّنَ**" التي لم ترد في المعاجم والكتب اللّغويّة إلّا مفتوحة، وقد كسرها الشّاعر على الوهم، لأنّه توهّم في الألف أنّها من حروف المضارعة، أو لأنّه حسبها من الأفعال التي أوّلها ألف وصل ويجوز كسرها.

هذا كان عن المخالفات الصّرفيّة التي تعثّر فيها شعراء الرّابطة القلميّة، أمّا مخالفاتهم النّحويّة فتلخّصت كلّها في اللّعب على حبل الحركات، فرفعوا ما حقّه النّصب على الحاليّة والمفعوليّة والصّفة، ورفعوا ما حقّه الجزم في الفعل المضارع، إمّا بالحرف الجازم أو لوقوعه جواباً للطّلب أو الجزاء،

واستخدم **أبو ماضي** "**إن**" الشّرطيّة محلّ "**أن**" المصدريّة وكسر همزة "**إنّ**" في مواضع تتطلّب فتحها بدلاً من كسرها، وهذا ما ينمّ عن عدم معرفتهم بأصول لغتهم، وعُرف على هذه المدرسة الإكثار من القياس الشّاذ الذي اشتهرت به مدرسة الكوفة.

ومن جملة الأخطاء النّحويّة التي وقع فيها هؤلاء الشّعراء مجيء جملة جواب الشّرط جملة اسميّة غير مقترنة بالفاء، لأنّه لولا الفاء لانتفت صفة الجواب من الجملة، وقد أدخلوا "**أم**" المعادلة للهمزة على "**هل**" الاستفهاميّة رغم أنّ النّحاة منعوا اجتماع حرفين بمعنى واحد، وإذا دخلت "**أم**" على "**هل**" وجب عندها إعادة أداة الاستفهام لنفي الالتباس وللتّأكيد على أنّ "**أم**" هنا تجرّدت من الاستفهام وتفرّغت للعطف، وأخيراً، قام الشّعراء في هذه المدرسة بحذف "**واو**" العطف بين المفردات والجمل، واقتصارهم على الفاصلة على عادة التّركيب الغربي، وإيثارهم التّركيب الاسمي على نظيره الفعلي الذي اشتهرت به العرب.

أمّا الجانب الدّلالي والذي يهتمّ بأداء المعاني بأدقّ صورة، فقد انزلق عن جسره شعراء الرّابطة رغم تقديسهم للمعنى وإيثاره عن كلّ مزيّة أخرى، فقد خان هؤلاء الشّعراء التّعبير وخانتهم الكلمات لأداء معانيهم الصّحيحة، نظراً لسوء اختيار مفرداتهم وتركيبها ممّا أدّى إلى فساد المعنى، من ذلك مثلاً: توظيف صيغ لجمع القلّة في سياق يستدعي جمع الكثرة، أو في سياق لا يحتمل القلّة بتاتاً، فالمعروف عن الصّيغ المتعدّدة أنّها لا تُؤدّي معناها بمعزل عن السّيّاقات التي ترد فيها، فالكلمة تأخذ قيمتها من السّيّاق الذي ترد فيه، ولا قيمة لها إلّا بمقدار ما تحمله من دلالات داخل السّيّاق.

وقد قام شعراء الرّابطة القلميّة بحذف وحدات مهمّة من السّيّاق أدّت إلى الإبهام، ورغم أنّ الحذف ضرورة من الضّرورات، إلّا أنّه يكون في بعض الحروف لخدمة المعنى، أمّا أن يكون الحذف في وحدات لغويّة كاملة فهذا ما لم يُجوّزه علماء اللّغة، لأنّه يشلّ المعنى ويخلّ بالتّركيب الدّلالي، كما أنّهم استعملوا مفردات في غير موضعها فأفسدوا المعنى إفساداً، ذلك أنّ الكلمات التي استخدموها تُعدّ

متعدّدة الدّلالات فجارت على المعنى بدلاً من أن تقيمه، فالكلمات المتشبّعة بالدّلالات تكون مفخّخة قابلة للانفجار في أيّ لحظة لذا وجب الاحتراز منها عند استعمالها في أيّ سياق.

وقد ضحّى كذلك هؤلاء الشّعراء بالمعنى عندما عمدوا إلى توظيف صور مستحيلة لا يقبلها العقل والمنطق، فقط لاعتبارهم إيّاها أنّها أبلغ أثراً، أو فقط لإقامة الوزن أو لتشكيل صوتي وموسيقي معيّن، فهذه الصّور المستحيلة تجعل من المعنى الصّحيح المستقيم معنى فاسداً لأنّها فاقدة لشروط الصّدق الفنيّ الذي يجب على كلّ شاعر أن يلتزم به ليضمن الفنيّة والجماليّة لعمله، فليس أمام إقامة المعاني الصّحيحة المستقيمة إلّا حسن الاختيار والانتقاء للمفردات.

هذه إذاً هي مجمل ما وقع فيه شعراء الرّابطة القلميّة من أخطاء، وكان هؤلاء الشّعراء في سقطاتهم كسائر الشّعراء قديماً وحديثاً، مشرقاً ومغرباً ومهجراً، مع اختلاف بسيط يرجع في معظمه إلى المذهب الجديد الذي اعتبر هذه الأخطاء صواباً، ورأى فيها مذهباً جديداً تُبْنَى على إثره اللّغة العربيّة الجديدة، وهذه الأخطاء والألفاظ والعبارات غي الفصيحة انتشرت في لغتنا العربيّة بسبب استسهال الخطأ أو الجهل به واللّامبالاة من قبل بعض دور النّشر ووسائل الإعلام، واعتمادهم على مقولة "خطأ مشهور خير من صواب مهجور"، المقولة التي لا تزال تقضّ مضجع المهتمّين بسلامة اللّغة والغيورين عليها، لأنّها الشّماعة التي يُعلّق عليها كثيرون أخطاءهم وتجاوزاتهم في حقّ اللّغة.

الفصل الثّالث: الفكر النّقدي حول قضيّة التّساهل اللّغوي

1. الفكر النّقدي المؤيّد

2. الفكر النّقدي المعارض

3. الاتّجاه التّوفيقي بين الطّرفين

جرت العادة أن ينجم عن كلّ قضيّة طارئة أو مسألة راهنة؛ تضارب في الآراء، واحتدام شديد، يصل أحياناً حدّ التّعصب والصّراع، حسب كنه كلّ قضيّة، حيث تختلف وجهات النّظر إليها انطلاقاً من الخلفيّة المعرفيّة لمتبنّيها ودرجة إيمانهم بها، فيُدلي كلّ فيها بدلوه من الزّاوية التي يقتنع بها ويطمئنّ لها، وفي هذه الحالة تبقى القضيّة المطروحة بين مدّ وجزر، لا إلى هؤلاء، ولا إلى هؤلاء، إلى أن ينصف التّاريخ أو أصالة القضيّة ذاتها الطّرف الأحقّ بها، وفي الأخير يبقى الاختلاف رحمة -كما قالوا- لأنّه يجعلنا نبصر الأمور من زوايا عديدة يَسْهُلُ معها إصدار الأحكام بشكل واضح، أمّا في قضيّتنا هذه، فلا ندري إن كنّا نُلفي في هذا الاختلاف رحمة، بما أنّ الأمر يتعلّق باللّغة، قضيّة هويّة وانتماء «لأنّه لا يمكن الحديث عن اللّغة دون الحديث عن الهويّة، لأنَّ اللّغة تحمل هموم متكلّميها، وتُنظِّم سلوكهم، وتفاعلهم، وتُوحّد انتمائهم»[1]، الذي لن يكون إلّا بها .

وبات واضحاً أنّ كلّ اختلاف -أو بالأحرى كلّ صراع- يبدأ بسيطاً وينتهي عنيفاً، غير أنّ الأمر يختلف تماماً مع قضيّة اللّغة، إذ إنّ الصّراع من بدايته بدأ شديداً، لأنّ اللّغة العربيّة منذ الوهلة الأولى التي أُثير حولها الجدل تعرّضت لهجوم شرس أتى عليها، وعلى أركانها بالهدم والتّهشيم، فلم يكن من المحافظين إلّا أن انتهجوا السّبيل نفسه لنصرتها، وانتهى الصّراع ضعيفاً مُعلناً انتصار اللّغة العربيّة الفصحى وقواعدها.

وقضيّة تجديد اللّغة العربيّة تُعدُّ من أمّهات القضايا التي دار حولها الصّراع منذ أواخر القرن التّاسع عشر، وشمل هذا الصّراع اللّغة بكلّ عناصرها وأركانها حتَّى لم يستثن ركناً منها، وكان أعضاء "**الرّابطة القلميّة**" من الأوائل الذين خاضوا في هذه القضيّة، من خلال الانقلاب والتَّمرد الذي أعلنوه على القديم، وكانت اللّغة العربيّة أوّل ما ضحّوا به، لاعتبارهم إيَّاها عنواناً لهذا القديم والتزامهم بها يعني أنّهم سائرون على خُطى السّلف و«أنّهم يُقلّدون القدامى وأنّهم ينسجون على منوال علماء العرب والمسلمين السّالفين في الاشتقاق والتّصريف وتشكيل الكلمات وأحكام النّحو والتّركيب، وتأليف

[1]:جدليّة اللغة والفكر، محمّد محمّد داود، ص 261

الجمل، وأنّهم يلجأون إلى طُرق الكتّاب المدرّسين في الحكم على اللّغة، وبخاصّة الفصحى بموجب مفاهيم الصّحة والخطأ والصّواب واللّحن التي عرفها الأقدمون، ممّا يثبت الفصحى في خطّ السّنة والتّقليد، ويجعلها تنفر من التّجديد، وتُقاوم التّغيير»[1]، الذي كانت تهدف إليه لذلك رشقوها بوابل من الافتراءات التي أصابتها في جوهرها.

وقد تركّزت الاتّهامات كلّها على قواعد اللّغة التي عدّوها متحجّرة، وأنَّ الفصحى جامدة لا تستجيب للحياة العصريّة لذا وجب تغييرها، وإذا انطبق هذا الكلام على الميادين الأخرى –إن جاز طبعاً– فإنّه لا ينطبق البتّة على الحياة الأدبيّة، لأنّ «الأمر يختلف عندما تتحوّل اللّغة إلى الميدان الأدبي، حيث يُصبح للنّظام اللّغوي قواعد وقوانين تقبلها اللّغة نفسها وتستوعبها، يتآلف هذا النّظام مع أنساق التّعبير الأدبي، فتتنوّع الأساليب التي من شأنها أن تزيد من سلامة الحياة اللّغويّة...»[2]، فكما أنَّ اللّغة تكون في خدمة الأدب، فإنّ الأدب كذلك ينبغي أن يخدم اللّغة، وخير ما يخدمها به هو احترام قوانينها وقواعدها لأنّ اللّغة في النّهاية هي من تصنع الأدب و«حتّى الأميُّون من العامّة، أميُّو الحرف، وأميُّو الثّقافة [الذين يتحجّج بهم هؤلاء] قادرون بالحسّ أن يدركوا أنّ الأدب مصنوع من اللّغة، وأنّ أخصّ خصائص الأديب، شاعراً كان أم ناثراً، أن يمتلك من اللّغة مالا يتملّكه سواه»[3]، لأنّهم هم أكثر النّاس تعاملاً معها.

وواصلوا رحلتهم التّجديديّة، ليحطّوا رحالهم هذه المرّة عند مشارف الثّقافة الإسلاميّة، فنسفوا منها ما بلغته أيديهم، وهكذا خلقت "**الرّابطة القلميّة**" جملة من القضايا ، وألقت بها على السّاحة العربيّة الأدبيّة منها، وغير الأدبيّة، فالتقطتها العقول العربيّة بين مؤيّد لها، ورافض تجنّد للدّفاع عنها، وبين من وقف موقفاً وسطاً يُحاول التّسوية بين طرفي الخلاف «وقد كان السّؤال الأساسي الذي دار

---

[1]: اللّغة العربيّة وتحدّيات العصر، ريمون طحّان ودينز بيطار طحّان، دار الكتاب اللّبناني للنّشر والتّوزيع،بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 34

[2]: الكتابة والإبداع (دراسة في طبيعة النّص الأدبي ولغة الشّعر)، عبد الفتّاح أحمد أبو زايدة، ص 10

[3]: في مدار اللّغة واللّسان، أحمد حاطوم، ص 173

حوله الخلاف، واحتدمت المناقشة، هو تطوير اللّغة العربيّة وتجديدها حتّى تُصبح في مُستوى العصر الحديث»[1]، ولا نعلم ما الذي جاء به العصر الحديث، ولم تتمكّن اللّغة العربية من مجاراته.

إنّ كلّ ما جاءت به النّهضة الحديثة؛ هو فكر ممسوخ، وصورة طبق الأصل عن الفكر الغربيّ المسيحيّ الذي كلُّه انحراف وتشويه، فكيف للأصيل أن يُعبّر عن الدّخيل الغارق في الفوضى والظّلاميّة، فالأصيل لا يُعبّر إلّا عن الأصيل مثله، وليس هذا معناه عجز اللّغة العربيّة عن التّعبير، ولكن هو ترفّع اللّغة عن مثل هذه الأفكار التي لا تأتي بخير، كما أنّ «التّطوير الذي يسلب اللّغة العربيّة إمكاناتها و خصائصها – يمثّل هدماً لهذه اللّغة لا تطويراً لها»[2]، فالتّطوير دائماً يتّجه نحو الزّيادة والإضافة التي لا تُلغي ما قبلها، بل تحتفظ به لتقيس عليه وهذا ما لا نجده عند مُمثّلي التّجديد، وعلى رأسهم جماعة "**الرّابطة القلميّة**" فهم «يبدون أكثر تحرّراً وانطلاقاً، فيما يتعلّق بقضيّة اللّغة وتطويرها، ويبدو أنّهم لم يتمسّكوا بتلك الصّورة الصّارمة بمبادئ النّحو والصّرف والبلاغة»[3]، فتتبّعهم في ذلك نفر غير قليل، طالبوا بتغيير شامل للّغة من الباب إلى المحراب.

إنّ دعوة من هذا القبيل لا يمكن أن تكون أبداً تجديداً أو تطويراً فقواعد اللّغة ونظمها هو روحها وهويّتها، ولا تخلو أيّ لغة منها «فلكلّ لغة إطارها وقواعدها ونظامها الخاص في بناء المفردات والتّراكيب، واللّغة التي مكّنت أصحابها من استخدامها في كلّ المجالات عبر عصور طويلة، وكانت طيّعة متطوّرة بتطوّر هذه المجتمعات، مزدهرة بازدهارها هي لغة صالحة جيّدة يجب أن نحترمها ونحافظ عليها، وننظر بإنصاف وعمق إليها»[4]، وهذا عهدنا باللّغة العربيّة التي ما وقفت يوماً عاجزة عن أداء أيّ دور أُنيط بها في كلّ المراحل التي مرّت بها فلها بذلك كلّ الاحترام، «وهكذا كانت المعركة حول تطوير اللّغة العربيّة لغة الأدب والحياة حتّى تصل إلى درجات من التّعبير عن الوجود المعاصر لأهلها

---

[1]: الابتداعيّة في الشّعر العربي الحديث، تاج السّر الحسن، دار الجيل للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1412هـ/ 1992، ص9

[2]: اللّغة العربيّة بين الأصالة والمعاصرة (خصائصها ودورها الحضاري وانتصارها)، حسني عبد الجليل يوسف، دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، مصر، 2007، ص 371

[3]: الابتداعيّة في الشّعر العربي الحديث ، تاج السّر الحسن ، ص 36.

[4]: اللّغة العربيّة بين الأصالة والمعاصرة ، حسني عبد الجليل يوسف ، ص 370.

بحيث أصبحت اللّغة كما قلنا مركز كلّ المناقشات التي دارت بين المجدّدين والمحافظين بل بين المجدّدين أنفسهم»[1]، وهذا ما سنعرض له بشيء من التّفصيل عبر الفكر النّقدي لهذه القضيّة بكلّ أطيافه.

3-1: الفكر النّقدي المؤيّد:

لقد استقطبت قضيّة تطوير اللّغة العربيّة -المزعومة- التي نادت بها "**الرّابطة القلميّة**"، أنصاراً كُثْراً أيّدوها وآزروها وذهبوا إلى ما ذهبت إليه وتوزّع هؤلاء الأنصار على مرحلتين؛ مرحلة عاصرت الرّابطة القلميّة، وخاضت المعركة معها، ومرحلة تلتها وحملت المشعل بعدها، ولا تعنينا المرحلتان بقدر ما يهمُّنا الرّأي الذي تمخّض عنهما، وزاد من حدّة الصّراع، فمُمثّلو هذا الاتّجاه عمّقوا الشّرخ، واستباحوا حمى اللّغة، وأقرّوا بكلّ ما قالت به الرّابطة القلميّة؛ إن كان ذلك على مستوى إلغاء القواعد وتغييرها، أو على مستوى زجّ العاميّ في إطار الفصيح في العمل الأدبي، كما انقسم هؤلاء الأنصار إلى طائفتين؛ طائفة نصّبت نفسها للدّفاع عن الرّابطة القلميّة، والتماس الأعذار لها، وطائفة دعت بدعواها، وعلى كلٍّ تقع المسؤوليّة في إقرار الخطأ ومُباركته، فأعضاء الرّابطة كانوا لهم بمثابة السّراج المنير الذي أضاء لهم النّفق المظلم وبدّد عتمة اللّيل الذي فُرض عليهم، والعقل الخلّاق الموهوب الذي استمدّ غذاءه من الفكر الغربيّ، علامة النّهضة آنذاك لذلك كان كلّ ما جاءت به "**الرّابطة القلميّة**" هو حقائق علميّة وجب التّسليم بها إذا ما أراد العرب القيام بنهضة فكريّة وأدبيّة في تصوّرهم.

1-1: الدّفاع عن الفكر الرّابطي:

لقد بدأت حملة الدّفاع عن رأي "**الرّابطة القلميّة**" في اللّغة العربيّة وقواعدها من قبل مناصريها، حتّى قبل ما يتصدّى أنصار اللّغة للذّود عنها، مُعلنة بذلك ولاءها التّام للرّابطة، وأكثر هؤلاء الذين دافعوا عنها كانت تربطهم علاقة -من قريب أو بعيد- مع أعضائها، أو ممّن تناولوها بالدّراسة والبحث، ولعلَّ أوّل ما استهلّوا به دفاعهم، كان إجماعهم على إرجاع الفضل لهؤلاء لأنّهم اختاروا

[1]: الابتداعيّة في الشّعر العربي الحديث ، تاج السّر الحسن ، ص 70- 71.

اللّغة العربية للتّعبير عن أفكارهم وعواطفهم، وكأنّه شرف كبير للّغة العربيّة أنّهم كتبوا بها أعمالهم لدرجة أصبحوا يمنُّون على اللّغة بذلك.

وكانت النّقطة الأولى التي انطلق منها هؤلاء، هو أنّ أعضاء "**الرّابطة القلميّة**" كانوا في حالة اختيار بين لغة الوطن الأمّ الذي ذاقوا فيه صنوف القهر والقسوة، وبين لغة البلد الذي استضافهم وأكرم نُزلهم، ومع ذلك آثروا لغتهم، وهذا ما يُحسب لهم، ويُبرّر كلّ أخطائهم، وفي ذلك يقول **نظمي عبد البديع**: «لقد كانت القسوة التي عاناها المهجريُّون في الوطن الأمّ كفيلة بأن تترك في نفوسهم آثاراً عميقة من الكره، كفيلة بجعلهم يكرهون كلّ شيء في ذلك الوطن حتّى لغته»[1]، وهل هذا كلام يقبله العقل والمنطق؟ وهل يكره الطّفل أمّه لأنّه حُكم عليها أن تكون أَمَةً سَبِيَّة؟ وهل كره النّبي (صلى الله عليه وسلم) لغته لأنّه أكثر من عانى من قومه مالا يمكن وصفه؟ ثمّ يواصل فيقول: «وكان حريّاً بهم –ولا لوم يلحقهم– إذا ما نظموا ما تجود به قرائحهم بلغة الدُّنيا الجديدة التي آوتهم...»[2]، ولكن ما غاب عن **نظمي عبد البديع** ولم يغب عن هؤلاء، هو أنّ الأعمال الأدبيّة الكبرى والخالدة لا تكون إلاّ باللّغة القوميّة[3] لكلّ شاعر، فهم كانوا يدركون ذلك جيّداً لذلك كتبوا باللّغة العربيّة، ثمَّ هو أمر طبيعي أن يكتبوا بلغتهم العربيّة، والطّرح نفسه ذهب إليه **محمّد عبد الغني حسن** حينما قال فيهم (جماعة المهجر) إنّهم: «لم ينعزلوا في عالمهم النّائي الغريب عن أرض وطنهم العربي، لغة وعادات وتقاليد، ولم يسمحوا للبيئة الجديدة أن تُذيبهم... وظلّوا ينظمون بالعربيّة لها كياناً في أرض غير أرضها، وتربة غير تربتها، وبين السّنة ورطانات غريبة عليهم»[4]، وتبقى هذه مسألة اختيار لما اقتضته الظّروف حينها، لا أقلّ ولا أكثر، وليس كما صوّره هؤلاء بأنّ أصحاب "**الرّابطة القلميّة**" قد تنازلوا وتكرّموا وجعلوها لغة نتاجهم الأدبي، وهم من هم في المكانة والثّقافة.

---

[1]: أدب المهجر بين أصالة الشّرق وفكر الغرب، نظمي عبد البديع محمّد، ص 93.

[2]: المصدر نفسه، ص 93

[3]: ينظر: اللّغة العربيّة المعاصرة، محمّد كامل حسن، ص 11

[4]: أشعار وشعراء من المهجر، محمّد عبد الغني حسن، من غلاف الكتاب

أمّا النّقطة الثّانيّة، فهي أنّ شعراء "**الرّابطة القلميّة**" كان بوسعهم أن يجنوا رؤوس أموال طائلة من جرّاء كتابتهم باللّغة الإنجليزيّة، ولكنّهم اختاروا لغتهم بدلاً من الأموال، وبهذا الخصوص قال **نظمي عبد البديع**: «هؤلاء النّاس ما شغلهم الارتزاق أو ما أحرزوه في مضمار العيش من نجاح، عن الشّدو والتّغريد باللّغة العربيّة في بلاد الأعاجم، وهنا موطن الغرابة! أو الدّهشة والعجب، فقد كان منهم من يُحسن الكتابة بالإنجليزيّة، ولكنّه آثر العربية لماذا»[1]، ولكنّنا لا نجد ما يستدعي الدّهشة والغرابة! لأنّه وكما قيل: "إذا عُرف السّبب بطُل العجب"، أوليس هم من اتّفقوا جميعاً على أنّ أعضاء الرّابطة القلميّة قد التحقوا بدار هجرتهم وأغلبهم لم يُكمل تعليمه بعد، ولا يُتقن أيَّ لغة من غير العربيّة التي هي الأخرى لم يستكملوا أدواتها، وما جاء من إتقان للّغة الإنجليزيّة كان بعد فترة من مكوثهم هناك، وهو الأمر نفسه الذي أثار إعجاب **شوقي ضيف** بهم، فهو يتّفق مع **محمّد نظمي عبد البديع** حيث قال: «وأوّل ظاهرة تلفتنا عند هؤلاء المهاجرين أنّهم بالرّغم من استخدام اللّغات الأجنبيّة في حياتهم اليوميّة ظلُّوا يستخدمون لغتهم القديمة العربيّة في حياتهم الأدبيّة، للتّعبير عن عقولهم وعواطفهم»[2]، ولكنّه وكما تطرّقنا هذا أمر طبيعيّ، فلا أحسن من اللّغة الأمّ للتّعبير عن الذّات، ولم نفهم ماذا كان يقصد شوقي ضيف باللّغة القديمة؟ لأنّه في الواقع ليس هناك لغة قديمة ولغة جديدة، بل هناك استعمال جديد لعناصر اللّغة الموجودة سلفاً، وحتّى الطّارئة حديثاً.

وذهب **محمّد عبد الغني حسن** إلى أبعد من ذلك حين اعتبر أنّ **جبران خليل جبران** كان في غنى عن الكتابة باللّغة العربيّة، وقد صنع لنفسه اسماً بالكتابة باللّغة الإنجليزيّة، فقال: «أولم يكن جبران بغنى عن استكمال ثقافته العربيّة، والاكتفاء بالإنكليزيّة التي أخذ يكتب بها، ويُنتج ويُبدع، فيقبل عليه القرّاء إقبالاً منقطع النّظير؟ بلى! كان بغنى عن ذلك، ولكن ضميره العربي أبى عليه أن يتخلّى عن لغة قومه، حتّى على الرّغم من تحرّره أو تساهله في التّعبير بها»[3]، ولكن ما تناقلته

---

[1]: أدب المهجر بين أصالة الشّرق وفكر الغرب، نظمي عبد البديع محمّد، ص 93

[2]: دراسات في الشّعر العربي المعاصر، شوقي ضيف، ص 254

[3]: في محراب الكلمة، ياسين الأيّوبي، ص 168

الدّراسات هو أنّ جبران بدأ حياته الأدبيّة بالكتابة بالعربيّة، ثمَّ انصرف عنها للإنجليزيّة بعد أن استحكم منها من غير اكتراث للّغة العربيّة، وليس هذا إلّا لأنّه وعلى حدّ تعبيره ذاق حلاوة الشّهرة، وجنا الأموال، وليس العكس، فعن أيّ وفاء وعن أيّ انتماء يتكلّمون؟ ومن أجل هذا كلّه فليس على شعراء "**الرّابطة القلميّة**" حسب "**محمّد عبد الغني حسن**" تثريب إذا ما أخطأُوا اللّغة إذ قال: «ليس المهمّ أن تصحّ عبارته العربيّة، ولكن المهمّ أن تتحقّق عبارته العربيّة في مزدحم يعجّ بالإنكليزيّة»[1]، كلام لا يوجد أغرب منه! أمتلاك لغتين يعني التّضحيّة بإحداهما على حساب الأخرى؟ فهل هذا معقول؟

ثمَّ راح قسم كبير منهم يُرجع الفضل إلى شعراء "**الرّابطة القلميّة**" في نهضة الأدب العربي وإخراجه من دهاليز الماضي، وقالوا؛ بأسبقيّتهم في ذلك، حتّى إنّه لا يُشاركهم في الفضل أحد، فتخليص الشّعر العربي من التّقاليد الضّيقة، بما في ذلك اللّغة والفكر المحدود الذي سيطر على الأدب -والشّعر خصوصاً- يعود الفضل فيه إلى جبران وصحبه[2]، وهذا ما أكّده **عبد المسيح حدّاد** الذي صرّح أنّ ما سمعه من جبران وسائر رفقائه في الرّابطة من رغبتهم الملحاح في تغيير آداب اللّغة العربيّة لا ينمُّ إلّا على غيرتهم على الأدب واللّغة العربيّة لذلك كانوا توّاقين «إلى نزع ما تقادم عهده من ألبستها وجلببتها، بألبسة تناسب هذا العصر»[3]، ومن ثَمَّ فلا بأس عليهم إن هم أخطأوا وتعثّروا أمام قواعد اللّغة، لأنّ ما دعّموا به الأدب العربي ينفي عنهم كلّ نقص، وهو ما قال به **شوقي ضيف** مدافعاً عنهم -كما ذكرنا ذلك في موضع سالف-: «وممّا لا شكَّ فيه أنَّ من يطلبون قوَّة العبارة، ونقاء اللّغة وجمالها وجلالها، لا يجدون ذلك عندهم، لكنّهم يجدون اتّجاهاً جديداً في الفكر والشّعور، كما يجدون لغة بسيطة ليس فيها زخرف ولا وشي، ولا شيء يحول بيننا وبين المعنى»[4]، اتّجاه جديد

---

[1]: المرجع السّابق، ص 168

[2]: ينظر: القديم والجديد في الشّعر العربي الحديث، واصف أبو الشّباب، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1408هـ/ 1988، ص 148

[3]: حكايات المهجر، عبد المسيح حدّاد، نيويورك، 1921، ص 3

[4]: دراسات في الشّعر العربي المعاصر، شوقي ضيف، ص 252

في الفكر!؟ وهل هذا ما يمنح لهم الحقّ في الانحراف؟ وأيًّا كان هذا الفكر فلا اعتبار له بدون لغة صحيحة.

وتطرّق **شوقي ضيف** إلى أنّ الثّورة اللّغويّة والأدبيّة التي شنّها شعراء الرّابطة لم تقطعهم عن أصولهم الفنيّة الموروثة للغتهم، وإنّما هي في حقيقتها ضرب من التّطوّر[1]، وعلى حدّ تعبير **جورج صيدح** فإنّ شعراء الرّابطة القلميّة «لم يقصدوا إشاعة الفوضى في اللّغة، كما يزعم البعض، بل إنّهم في حدود التزامهم للإطار العام للّغة اتّخذوا القوالب الأنسب لأفكارهم الجديدة»[2]، أي إنّ أفكارهم الجديدة هي التي فرضت عليهم استعمالات جديدة للّغة على غير الشّكل المتعارف عليه، ثمَّ إن هم لم يقصدوا إشاعة الفوضى؟ فبماذا نفسّر حملتهم على اللّغة؟ فهي حتماً ليست تطوّراً كما زعموا، وزعمه أنصارهم الذين اعتبروه قمّة التّطوّر الذي مسَّ الأدب العربي ولم يُعرف له مثيل، حتَّى أنّ **فدوى طوقان** اعتبرت أدبهم أدباً أصيلاً فقالت: «أدب المهجر أدب أصيل إنساني صادق، لم تعرف عصور اللّغة العربيّة مثله أصالة وإنسانيّة وصدقاً»[3]، وهذا ما دفع **عبد المنعم خفاجي** بالرّد عليها بقوله: «وهذا في رأينا من آيات المبالغة التي لا تنهض على أساس»[4]، لأنّه حتَّى يكون الأدب أصيلاً، لابدّ من أن يكون من نبت البيئة الثّقافيّة للأديب، نابع من قيمها، وأكثر أدب الرّابطة –وإن كان عربيّ اللّغة– فهو غربيّ الفكر والمنهج.

ولعلّ النّزعة الإنسانيّة التي تبنّاها الرّابطيّون، وحفل بها معجبوهم، هي من جعلت النّقاد يتغاضون عن الأخطاء اللّغوية لهذه الجماعة، وعن مطالبهم التّجديديّة فيها، فالإنسانيّة كانت المرتكز الذي أقاموا عليه أعمالهم، وهي (أي الإنسانيّة) بسيطة تحتاج إلى لغة بسيطة، وهذا ما عبّر عنه **فصل سالم العيسى** بقوله: «والإحساس بعناصر اللّغة يتأتّى عن طريق تطويعها للتّعبير عن القضايا الإنسانيّة،

---

(3): ينظر: المرجع السّابق، ص 254

(2): قصة الأدب المهجري، عبد المنعم خفاجي، ص 327

(3): المصدر نفسه، ص 156

(4): المصدر نفسه، ص 156

ومحور هذه القضايا الإنسان، والإنسان حقيقة مرنة لذلك لابدّ من محاكاته بلغة مرنة ليّنة لتحريك مشاعره، وهذا التّحريك للمشاعر لا يأتي من فراغ، وإنّما من تلك الأنغام السّحريّة النّاعمة التي عزف الرّابطيُّون على أوتارها»[1]، وهذا كلام ليس بمنكر، فاللّغة العربيّة من أكثر اللّغات تناسباً مع مختلف القضايا، غير أنّ مُعالجة القضايا الإنسانيّة لا تحتاج إلى كسر قاعدة أو إبدال لفظ فصيح بآخر عاميّ، حتّى نستشعر القضيّة واللّغة معاً.

وربّما هذا ما حاول أن يستدركه **فصل سالم العيسى** بقوله: «إنّ الرابطيّين حاولوا التّصرف في لوحاتهم الإبداعيّة، في عنوانها وهياكلها أوّلاً، ثمَّ في المواد الخام المشكّلة لها عن طريق استحداث الألفاظ الجديدة، وصدر ذلك عن رغبة جامحة في التّجديد، أخفقوا في اختيار بعض الألفاظ في موضع، وأجادوا في مواضع، توجّهت إليهم أصابع الاتّهام حيناً، ونظرات الإعجاب أحياناً، ولكنّهم ظلّوا سائرين في طريقهم نحو التّجديد في البناء الفنيّ، ليُبدعوا لوحات فنيّة منسجمة الألوان، رائعة الصّور متألّقة بألحانها ورنّاتها وأوزانها»[2]،ومادام أمر التّجديد نسبيًّا يتأرجح بين الصّواب والخطأ، فلا داعي للمغامرة وإشاعة الخطأ، فقط تلبيّة لرغبة جامحة في التّجديد كما ذهب.

أمّا **نادرة السّراج** فلا ترى في ذلك من حرج، مادام فيه خدمة للموضوع، فهم من أجله «كانوا يتوخّون استخدام الكلمات الخفيفة الموحيّة والألفاظ السّائغة السّهلة مُراعين في ذلك شيوع الكلمات وقربها إلى النّفوس... وليس معنى هذا أنّهم يُكثرون من استخدام الكلمات العاميّة، بل على العكس، إنّك لا تجد في دواوينهم سوى كلّ فصيح مليح، ولا مانع عندهم في الوقت نفسه من اللّجوء إلى بعض هذه التّعابير العاديّة إذا وجدوها ملائمة للغرض، وافيّة بالمطلوب غير قبيحة أو سخيفة»[3]، وكلام هذه الباحثة ينفي ما أكّدته قطعاً، في أنّه لا نجد في كلامهم سوى كلّ فصيح مليح، بدليل كلامها أنّهم لا يتورّعون في استخدام بعض الألفاظ والتّعابير العاميّة.

---

[1]: النّزعة الإنسانيّة في شعر الرّابطة القلميّة، فصل سالم العيسى، ص 204

[2]: المصدر نفسه، ص 206

[3]: شعراء الرّابطة القلميّة، نادرة السّراج، ص 270-271

وفي السّيّاق نفسه عبّر **كمال نشأت** عن رأيه في لغة المهجريّين التي رأى فيها أنّها لغة فصيحة بسيطة، فقال: «إنّ شعراء المهجر قد لجأوا إلى أسلوب تعبيري أقرب إلى لغة الحياة، أسلوب بسيط أليف لا حذلقة فيه ولا ادّعاء، وهو أسلوب يقوم على استخدام اللّفظة المألوفة غير المبتذلة»[1]، وهل أسلوب اللّغة الفصيح الصّحيح يكون بالضّرورة أسلوباً فيه حذلقة وادّعاء؟ ثمّ ما لبث هو الآخر حتّى أقرّ بضعف لغتهم الذي حاول أن يُسوّغه لهم، فقال: «والحقّ يُقال إنّ كثيراً من شعراء المهجر يقعون في أخطاء كثيرة نحويّة وصرفيّة، ولكن ممّا يدعو إلى الإعجاب بهم أنّ أغلبهم لم يُتمّ دراسته الابتدائية، وبعضهم ثقّف نفسه بنفسه، وبعضهم لم يدرس النّحو على الإطلاق»[2]، وهل هذا ممّا يُثير الإعجاب؟ وبين الحكم على لغة شعراء "**الرّابطة القلميّة**" تارةً بالصّحة، وتارةً بالخطأ، يبقى السّؤال مطروحاً عن ما إذا كان هؤلاء يُصدرون أحكامهم عن تمعّن وتمحيص؟ أم أخذتهم العزّة بالإثم؟!

ثمّ إنّ **نادرة السّراج** كانت قد أرجعت ضُعف الرّابطة اللّغوي إلى تحامل الرّجعيّين -كما نعتتهم- على شعراء الرّابطة، فقالت: «أمّا ما أخذه البعض على شعراء المهجر عامّة، وشعراء الرّابطة القلميّة خاصّة من ضُعف لغوي، وعدم المعرفة بأوزان الشّعر، وقواعد النّحو والعروض وخلافه، فالظّاهر أنّهم قد مالوا نحو تلك الحملة التي شنّها الرّجعيّون من أدباء الأقطار العربيّة يوم كان الشّعر المهجري جديداً عليهم لم تسمع بمثله آذانهم. حتّى إذا تعوّدوا سماعه وأكثروا من مُطالعته راحوا هم أنفسهم يُبدون إعجابهم بمعانيه، ويُسجّلون ارتياحهم لأنغامه»[3]، فهي لم تنف هذا الضّعف، بل كلّ ما قامت به أنّها ألقت المسؤوليّة على المحافظين في التّنبيه عليه، وعندها التّغاضي عن الخطأ ومُجاراته يستتبع بالضّرورة تقبّله حسب رأيها.

إنّ القول بأنّهم شعراء معاني، وإنّ المعاني الحيّة الخالدة لم تعرف طريقها إلى أدبنا العربي إلاّ بفضل هؤلاء الشّعراء! وإنّ التّجديد إذا ما مسّ المعاني، فلابدّ أن يلحق اللّغة تجديد مثله! هو قول فيه الكثير

---

[1]: شعر المهجر، كمال نشأت، الدّار المصريّة للتّأليف والتّرجمة، مصر، 1966، ص 35- 36

[2]: المصدر نفسه، ص 38

[3]: شعراء الرّابطة القلميّة، نادرة السّراج، ص 275

من المغالطة، غير أنّ **نادرة السّراج** صاحبة هذا الرّأي منحت الحقّ لهؤلاء في التّصرف باللّغة تبعاً لما تمليه الظّروف، حيث قالت: «ويُمكننا أن نقرّر أخيراً أنّ التّجديد في المعاني يستتبع تجديداً في الصّياغة، المعاني عندهم قريبة متعمّقة روحيّة استمدّت الكثير من أجواء العلم والفنّ الغربي والأمريكي الرّفيع، فإذا الصّياغة تشرق بالسّهولة والعمق»[1]، ولا أحد يرفض السّهولة والعمق، أمّا أن تكون السّهولة، هي الخطأ في اللّغة، والعمق هو الغموض في الأفكار المنتحلة من الفكر الغربيّ والفلسفات الإلحاديّة سلفاً، فهذا ما لا يقبله العقل العربي بكلّ طبقاته، وإلاّ فماذا كانت تقصد «بأجواء العلم والفنّ الغربي والأمريكي الرّفيع»؟.

وليس ببعيد عن **نادرة السّراج** نجد ما ذكره **عيسى النّاعوري** الذي أثنى على هذا التّزاوج الفكري لدى شعراء الرّابطة القلميّة، فقال: «وبهذا اللّقاح الجديد من المعاني والأفكار التي خلقها المهجريّون في الأدب العربي، انتعشت اللّغة العربيّة، وأصبحنا نشعر باعتزاز كبير، إذ نجد لغتنا قادرة كلّ القدرة على الإسهام في تراث الإنسانيّة الخالد»[2]، ونحن نردّ عليه بقولنا: إنّ لغتنا العربيّة من يومها قادرة، ليس فقط على الإسهام في الحضارة الجديدة، بل بخلق حضارة وماضيها يتكلّم عنها، أمّا معانيهم وأفكارهم فلم تُسهم في تراثنا وثقافتنا بقدر إسهامها في فكر الغرب وتراثهم وثقافتهم، ثمّ يستأنف كلامه، ويؤكّد أنّ اللّغة تبقى مُعطّلة، ما لم تحرّكها المعاني، إذ قال: «فاللّغة أداة عاجزة إن لم تكن هناك أفكار جديدة، ومعان جديدة وأخيلة جديدة تدأب على تأدّيتها، وكلّ لغة لا تستحقّ الحياة إلاّ بمقدار ما فيها من المعاني الحيّة الخالدة، التي من دونها لا تكون القواميس والقواعد سوى عوامل للفناء الأكيد، لأنّها فاقدة لكلّ عناصر الحياة»[3]، أو ليس هذه القواعد وُجدت أصلاً لتخدم المعاني، ومن أين يأتون بكلّ هذا الكلام؟ لا نعلم؟!

---

[1]: المصدر السّابق، ص 277

[2]: أدب المهجر، عيسى النّاعوري، ص 195-196.

[3]: المصدر نفسه، ص 195.

ويرى **محمّد مندور** أنّه من الإجحاف أن يُتّهَمَ شعراء المهجر (الرّابطة القلميّة) بالضّعف اللّغوي وهو عنده كلام لا أساس له من الصّحة، ويجب الكفّ عنه، فنلفيه يقول بكلّ حزم: «وننظر في اللّفظ فتعرض لنا مشكلة طالما أثرناها في مصر، هي أخذنا على شعراء المهجر ما نسمّيه ضعف العربيّة في الأسلوب، وهذه تُهمة يجب أن نقلع عنها، لأنّني كلّما أمعنت النّظر في ألفاظهم وتراكيبهم، لم أجد لها مثيلاً في شعرنا الحديث، من حيث الدّقة والقدرة على إثارة الإحساس»[1]، غير أنّ إثارة الإحساس ليس هو كلّ الشّعر، الذي هو أرفع وأكبر من إثارة الإحساس، وكسابقيه نجده يُقرّ بأخطائهم في النّحو والصّرف، ولكن ليس ذلك عنده بالأمر العظيم، حيث قال: «نعم قد يُخطئون في النّحو أو الصّرف، ولكن هذه في نظري أشياء ناذرة لها نظائرها عند أكبر الكتّاب، وإلى اليوم لا يزال الفرنسيّون يضربون المثل "بفلتير" في الخطأ في الإملاء، وإنّما يعيب الأسلوب، عدم التّحديد أو العجز عن الإيحاء وتلك عيوب لا وجود لها في شعرهم. أمّا استخدامهم الألفاظ المألوفة، فلست أرى فيه موضع ضعف، بل قوّة، وذلك لأنّ الألفاظ المألوفة، ولا أقول المبتذلة، هي التي تستطيع في الغالب أن تستنفد إحساس الشّاعر»[2]، ونحن نقول بقوله إنّ لمثل هذه الأخطاء وجوداً في أعمال كبار الكتّاب، ولكنّه يبقى خطأ، وهم يعلمون بذلك ولم يروّجوا له، ولا اعتبروه صواباً وجديداً، ولا أسموه مذهباً يجب أن يُتّبع، وهنا يكمن الفرق، و**محمّد مندور** يُدرك ذلك جيّداً ولكنّه قال: «ومع ذلك أرفض القول بأنّ أدب المهجر ضعيف منهوك»[3]، ولا أحد قال بذلك، بل على العكس، أشادوا بهم في مواطن الإشادة وأخذوا عليهم هذا الجانب من الإسفاف في حقّ اللّغة، وهذا هو النّقد الحقيقي الموضوعي الذي لا يغفل أي جانب، ولا يُغلّب جانباً على آخر، ولا يتملّق أحدا ولا يجُامل أحداً.

---

[1]: في الميزان الجديد، محمّد مندور، مؤسّسات ع. بن عبد اللّه للنّشر والتّوزيع، تونس، 1988، ص 86.

[2]: المرجع نفسه، ص 86.

[3]: المرجع نفسه، ص 100.

وكانت **سلمى خضراء الجيّوسي** من الذين آمنوا بشعراء الرّابطة، وباركوا مسعاهم في تجديد اللّغة، واعتبرت الحملة التي شنّها ناقد الرّابطة القلميّة **ميخائيل نعيمة** على المحافظين على لغتهم، حقّا وموقفاً مشروعاً، صحب تلك الحركة التي كانت تؤمن بحيويّة اللّغة المحكيّة (العامّية) في الكتابة الأدبيّة[1]، وما جعل هذه الدّعوة تسير بخطى سريعة هو ضعف اضطلاعهم على التّراث، فقالت: «وكان من شأن الرّوابط الضّعيفة التي تربط أولئك الشّعراء والكتّاب بالأدب القديم ولغته، أن جعلت من السّهل، بل من الضّروري لعقولهم الأكثر مُغامرة أن تكتشف الحيويّة النّاجمة عن موقف أقل تصلّبا نحو اللّغة وأن تدعوا إلى استيعاب كلمات محكيّة إلى اللّغة كانت تجدها أكثر ملاءمة للمعنى...»[2]، واعتقادهم بحيويّة اللّغة المحكيّة كان مصحوباً بالتّجريب في هذا الميدان[3]، وبهذا كانت الفصحى قُرباناً لهذا المعنى الذي يبدو أنّه وحيّ من السّماء لم ينزل إلّا على هؤلاء.

وتشير **الجيّوسي** إلى أنّ موقف شعراء الرّابطة القلميّة من اللّغة بريء من أيّ قصد، فقالت: «غير أنّه لابدّ من التّذكير هنا بأنّ موقف نعيمة ومعه جبران كان موقفاً تلقائيّاً صادقاً»[4]، يهدف إلى خدمة الأدب العربي ويرفعه إلى مصاف الآداب العالميّة، وذلك بإخراجه من دائرة التّقليد في نظرهم، وهذا يُحْسَبُ لهم، لا عليهم، لأنّ الأدب (الشّعر) كان بحاجة إلى دماء جديدة وموضوعات جديدة أمّا أن يفرضوا علينا ثقافة هي ليست لنا، وفكر نَبْتُهُ عقائد نصرانيّة مجوسيّة وهدم أركان اللّغة العربيّة، فهذا ما لم ولن يتقبّله أحد.

ويرى **عيسى النّاعوري** أنّ النّقاد المحافظين يتصيّدون الأخطاء في شعر شعراء الرّابطة، حتّى ينهالوا عليهم بأبشع الصّفات حسداً من أنفسهم، فقال: «يُحاول النّاقد العصري أن يبحث عن سبب للحملات العنيفة التي أثيرت في وجه الأدب المهجري -والجبراني منه بنوع خاص- والتُّهم

---

[1] : ينظر: الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ص 154.

[2]: المرجع نفسه، ص 154.

[3]: ينظر: المرجع نفسه، ص 141.

[4]: المرجع نفسه، ص 154.

الكثيرة التي كيلت للغته ومعانيه، وبيانه العربي الجميل، وعبثاً يبحث عن ذلك، فليس في هذا شيء ممّا يؤخذ على لغته ونصاعة بيانه»[1]، والنّاعوري يتناسى أنّ هذه هي مهمّة النّاقد، واللّغة من الأمور التي يتعرّض لها النّاقد في نقده، فكيف يتصيّدها؟ وهي من تبحث عنه.

أمّا **محمّد مندور** فيعتقد أنّ شعراء الرّابطة القلميّة قد تعرّضوا لظُلم عظيم وأنّ الذين يُحاولون أن يَبْهَتُوهم حقّهم، ظالمين ولا يُقيمون اعتباراً لكلّ ما قامت به هذه الجماعة، حيث قال: «... وإنّه من الظّلم أن يرتفع بعد ذلك صوت يحاول أن يُنكر على هؤلاء الشّعراء، نعيمة وإخوانه بالمهجر، أنّهم الآن شعراء اللّغة العربيّة، وأنّ شعرهم هو الذي سَيُصيب الخلود»[2]، وكان على مندور ألاّ يُعمِّمَ رأيه، فإن كان هو يرى فيه الأصالة والخلود، فغيره قد يقيس الأمور بغير الميزان الذي قاس به هو حكمه على أدب هؤلاء الشّعراء.

وقد تعاطف الشّعراء والدّارسون لهذا الأدب مع **جبران خليل جبران** جرّاء النّقد الذي طاله على غرار رفقائه في الرّابطة، فهو كان أكثرهم عُرضة لهذا النّقد وذلك بسبب آرائه الجريئة في حقّ اللّغة العربيّة، غير أنّهم اعتبروا هذا النّقد تحاملاً على جبران وصحبه، لأنّه أتى بما لم يتمكّنوا هم من الإتيان بمثله، لذلك أنكروا عليه القول، وكان أوّل المؤمنين به وبما جاء به، رفيق هجرته الشّاعر **نعمة قازان** الذي أعلن ولاءه التّام لجبران، وقال: إنّه سائر على خُطاه، وقد جاء في "**معلّقة الأرز**" التي خصّص جزءاً كبيراً منها للتّحامل على اللّغة، قوله:

وَإِنِّي رَسُولٌ عَلَى دِينِهِ حَمَلْتُ الصَّلِيبَ إِلَى البَيْعَةِ[3]

فهو من أتباع جبران لا شكّ في ذلك، لأنّه كان يرى فيه أنّه الصّخرة التي تحطّمت أمامها (خُرافات) القديم المتمثّلة في القواعد، وأنّ كلام جبران هو القول الحقّ، فقال:

---

[1]: أدب المهجر، عيسى النّاعوري، ص 68.

[2]: في الميزان الجديد، محمّد مندور، ص 83.

[3]: معلّقة الأرز، نعمة قازان، نقلا عن: أدب المهجر، عيسى النّاعوري ، ص 313.

لَقَدْ قَالَ جُبْرَانُنَا وَقِيلَ قَبْلُ بِلاَ زُبْدَةِ[1]

فكلّ ما جاء به النّحاة لا قيمة له في نظر قازان، وأنّه لو سنحت له فرصة لقعّد قواعد تُخالف تماماً قواعد النّحو المتعامل بها فقال:

لَئِنْ فَتَحَ اللَّهُ يَوْماً عَلَيَّ رَفَعْتُ ٱلْبِنَاءَ عَلَى ٱلْكَسْرَةِ

وَجَوَّزْتُ فِي الصَّرْفِ مَا لَا يَجُوزُ وَأَوْجَبْتُ فِي النَّحْوِ مَا لَا يَجِبْ[2]

ونجده يوافق جبران ونعيمة، في أنّ النّحاة ليسوا مالكي اللّغة حتّى يحدّدوا قواعدها، فلكلّ واحد الحقّ في خلق قواعده، فقال:

فَقُلْتُمْ: يَقُولُ النُّحَاةُ، فَقُلْتُ لَقَدْ كَانَ ذَلِكَ فِي البَصْرَةَ

أَقَاسَ النُّحَاةُ حُدُودَ الزَّمَانِ وَمَرْمَى خَيَالِي وعقليَّتِي

لَقَدْ حَدَّدُوهَا لِأَفْكَارِهِمْ فَضَاقَتْ وَزَمَّتِ عَلَى فِكْرَتِي

فَقُلْتُمْ: يَقُولُ الكِسَائِي، فَقُلْتُ وَجُبْرَانَ قَالَ عَلَى صِحَّةِ[3]

فقازان يرى في قواعد النّحو أنّها آنيّة خاضعة لمبدأ الزّمان، وبذلك يبقى على كلّ جماعة أن تبدع قواعدها اللّغويّة بما يتلاءم مع زمانها وأفكارها.

ويرى **عيسى النّاعوري** أنّ عُبّاد القديم والتّقليد قد رفضوا كلّ صوت حرّ ينُادي بالتّحرّر؟ وهذا هو حالهم مع جبران الذي قال فيه النّاعوري إنّ صوته كان: «يُعَدُّ نشازاً في بيئة ما تزال تغطّ في أحلام التّقليد...»[4]، ولا نظنّ أحداً لاَمَ على جبران قوله الشّعر أو الكتابة، ولا أحداً لاَمَ عليه

---

[1]: المصدر السّابق، ص 313-314.

[2]:المصدر نفسه، ص 314.

[3]: معلّقة الأرز، نعمة قازان، نقلا عن: قصة الأدب المهجري، عبد المنعم خفاجي، ص 295.

[4]: أدب المهجر، عيسى النّاعوري، ص 358.

التّجديد، هي نقطة واحدة ثمّ معارضة جبران فيها وهي قضيّة تغيّير اللّغة التي دعا إليها بغير وجه حقّ، أمّا النّاعوري فلم يَرَ في غير جبران هاديّاً ومبشّراَ، فقال: «الواقع أنّ أمثال جبران –وليت لدينا ألوفاً مثل جبران– هم مفاخر لهذه الأمّة، وخير دعاية لها أمام عيون الغربيّين وضمائرهم العمياء، لأنّهم يُفهمونهم أنّ العرب ليسوا جميعهم رعاة إبل وسكّان خيام، ولكن فيهم من يُرغمون الغربيّين على إحناء الرّؤوس أمام عبقريّتهم وعظمتهم وتفوّقهم، فمن الظّلم أن نتّهم هؤلاء بالعقوق والتّنكّر لأمّتهم وهم مفاخرها ورسلها إلى العالم»[1]، لنتوقّف مع قول النّاعوري ونرافقه خطوة بخطوة مع كلامه، قال: «إنّهم مفخرة العرب»، فماذا قدّموا؟ فحتّى أدبهم لم يحمل هموم الأمّة العربية، ولم يُعالج قضاياها، وتبنّوا في أعمالهم فلسفات ترفضها الثّقافة الإسلاميّة، وترُضي الغربيّين أكثر ممّا ترضي العرب المسلمين، وقال: «رعاة إبل وسكّان خيّام»، وليس في ذلك حرج، فمن رعاة الإبل وسكّان الخيام خرج خير الأنام "**محمّد نبيّ الله**" (صلى اللّه عليه وسلّم)، وبنى حضارة ربّما قد يستغرق الغرب عمراً طويلاً لبلوغها، ثمّ ذلك أصلنا، ومن ذا الذي يستحي من أصله، أمّا عن قوله بإحناء الغربيّين رؤوسهم له، فلا نعتقد أنّ الغربيّين خلا فيهم أديب، حتّى هلّلوا بمقدّم جبران عليهم، وانحنوا له إكباراً وإجلالاً، وهو صاحب الأصول العربية! ثمّ هو في نظرهم ليس سوى منتحلٌ لأفكارهم وأساليبهم، وأدبه صورة طبق الأصل على أدبهم، وحتّى لو حصل ذلك، فليس إلّا عرفاناً منهم لما بثّه في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة من أفكار، ظلّ الغرب زمناً طويلاً يُحاول فرضها علينا، لذلك ففضل جبران يبقى لنفسه، ولمن خدمهم أدبه، أمّا نحن فلا نقبل من أدبه إلّا ما وافق أفكارنا ومعتقداتنا كأمّة إسلاميّة، وما وافق لغتنا العربيّة.

والرّأي نفسه ذهب إليه **كمال خير** حينما قال: «وكان الوجه الأشدّ تألقاً من بينهم يتمثّل، ولا شكّ، بجبران خليل جبران الذي قام في إنتاجه الغزير من النّثر الشّعري خصوصاً، بتحرير الكلمة العربيّة من قوالبها الخانقة وتمكينها من استباق الوجود، فخلّف بذلك للأجيال اللّاحقة تراثاً لغويّاً ثميناً سواء في تنوّع مفرداته وتعابيره الجديدة، أو في بنائه وصياغة عباراته، وإذا كان قد أظهر تأثّرا باللّغات

[1]: المصدر السّابق، ص 362.

الأوربيّة، فإنّه قد كشف ديناميكيّة اللّغة العربية والثّروات التي توفّرها للوعي الخلاّق»[1]، وهل ديناميكيّة اللّغة لا تظهر إلّا إذا تأثّرنا بلغات الغرب، ثمّ إنّ تعابيره بشهادتهم هي تعابير أقرب إلى اللّغة المحكيّة وأمّا عباراته فهي مستمدّة من الإنجيل والتّوراة، وهي ما يجعلها تختلف عن أنساق العبارة المستمدّة من القرآن الكريم.

إنّ إعجابهم بجبران وولعهم بأعماله وأفكاره، جعلهم ينسبون إليه كلّ فضيلة ظهرت في أدبنا، لدرجة خلقوا للأدب العربي، شقيقاً توأماً اسمه **الأدب الجبراني**، أو **الأسلوب الجبراني**، الذي استأثر بالأهميّة، وصار أنموذجاً لكلّ أدب رفيع، حيث قال **إيليا الحاوي**: «إنّ الأدب الجبراني كان كالمنهل الذي استقى منه معظم الشّعراء الحديثين، ومن دونه لتجهّمت عبارتهم، وتكثّف انفعالاتهم وظلّوا يدوّمون في دوّامة نفوسهم وحسّهم، ودوّامة التّقليد، لقد فتح جبران للشّعراء باب اللّفظة الحيّة، اللّفظة التي لها مسافات وأبعاد لا نهائية، وهي اللّفظة الشّعريّة المثلى»[2]، ويبدو أنّهم جميعهم اتّفقوا على أنّ جبران قد أعاد الحياة للّغة العربيّة، بتطعيمها بألفاظ وعبارات جديدة، ولكنّنا لم نسمع يوماً باحتضار اللّغة العربيّة أو حتّى موتها، ولم نشاهد، لكي نعتقد باعتقادهم.

وقد أثنت **خالدة سعيد**، على جبران لأنّه كان أوّل من أدخل الحرّية إلى جسم اللّغة[3]، وإن كانت هي تعتقد بأنّ في ذلك خدمة للّغة العربيّة وللأدب، فكثير غيرها يعتقد أنّ هذه الحرّية قد جَنَت كثيراً على اللّغة، وسمحت لكلّ من تُسوِّل له نفسه بالتّطاول على اللّغة العربيّة والثّوابت، وبإلغاء أمور وتثبيت أخرى تتعلّق باللّغة، وأصبحت العربيّة مستباحة، كلّ له الحقّ بتشريح جسمها واستئصال أعضائها الحيويّة، وذلك كلّه لخدمة الفكر المستعار، فقالت إنّ جبران: «... هاجم التّحنيط الأدبي، محاولاً، ككلّ مبدع، أن يُؤثِّر في روح اللّغة وعبقريّتها، وأن يدخل الحرّية في جسمها، رجاء أن يُغيِّر

---

[1]: حركيّة الحداثة في الشّعر العربي المعاصر (دراسة حول الإطار الاجتماعي– الثّقافي للاتّجاهات والبُنى الأدبيّة)، كمال خير بك، تر: لجنة من أصدقاء المؤلف، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت لبنان، ط 2، 1406هـ/ 1986، ص 127.

[2]: في النّقد والأدب، إيليا الحاوي، ج4، ص 22-23.

[3]: ينظر: حركيّة الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، خالدة سعيد، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1406هـ/1986، ص 35.

بنية الفكر بالكلمة»[1]. وعلى العموم فإنّ كلّ ما جاء به جبران يُعتبر فتحاً وعهداً جديداً في نظر هؤلاء، وجب التّسليم به.

ويزعم **خليل حاوي** أنّ (جبران) كان محقًّا عندما رأى أنّ الشّعراء هم طوق النّجاة للّغة، وهم بإمكانهم إحياؤها، وجبران كان أكبر برهان على ذلك من خلال إضافاته الغنيّة للّغة، فقال: «علينا أن نوافق جبران في قوله: إنّ الوسيلة الوحيدة لإحياء اللّغة، وهي في قلب الشّاعر، وعلى شفتيه، وبين أصابعه ومن العجب أنّه استطاع أن يوسّع مدى العربيّة على ما سنرى باعتماده الكلمات المألوفة، ليس غير، حتّى بلغ بها مجالات لم تعرفها من قبل»[2]، إذن فلندع اللّغة العربيّة تقرّر ما إذا كانت ستقبل هذا الزّخم من الكلمات التي جاء بها جبران تدخل في صرحها، أم ستلفظها، وليس على أحد أن يقرّر مكانها، وكما هم أحرار في إبداء آرائهم، فكذلك الجماهير العربيّة حرّة في تقبّلها أو رفضها تماشيّا مع آرائهم وقناعاتهم.

وكان **أمين الرّيحاني** ممّن بارك هذه الفكرة؛ فكرة أنّ الشّاعر أو الأديب هو من عليه أن يتولّى مهمّة التّطوير في اللّغة، إذ هو الكفيل بتنميّتها والذّهاب بها نحو الأحسن وتوجيهها الوجهة الصّحيحة، بما أنّها أداته لخلق أدب رفيع، هذا الأدب الذي لا يُمكنه أن يستمرّ ويدوم بدونها، فقال: «إنّ للّغة جسماً لا ينمو إلّا بالغذاء الجديد، وإنّ لها روحاً لا يعلو أدب عليها ولا يدوم أدب دونها... اللّغة إمامها فهو شاعرها وأمّا طبيبها فهو أديبها»[3]، فهذه النّظرة رافقت فكر أدباء تلك الحقبة ممّا يدلّ ذلك على فهم خاطئ وخلط بين اللّغة الشّعريّة التي حقًّا إمامها الشّاعر، وبين اللّغة العربيّة التي هي لغة الأدب والفكر والثّقافة والعلوم بكلّ ما تحويه من قواعد وأصول.

ونُنهي حملة الدّفاع عن فكرة شعراء "**الرّابطة القلميّة**" في تغيير اللّغة والسّير بها نحو التّيسير والتّبسيط، بكلام **لمحمّد مندور** الذي صرّح فيه بأعلى صوته قائلاً: «هذا هو الشّعر الذي لا أعرف

---

[1]: المرجع السّابق، ص 35.

[2]: جبران خليل جبران، خليل حاوي، دار الملايين للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت ، لبنان، 1982، ص 282.

[3]: الرّيحانيّات، أمين الرّيحاني، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، مصر، 2014، ص 345

كيف أصفه، فيه غنى صادر عمّا تحمل الألفاظ من إحساسات دقيقة صادقة قريبة من نفوسنا... أبعد هذا نختلف في حقيقة الشّعر، ونروح نهذي بفحولة العبارة، وجدّة المعاني، وإشراق الدّيباجة؟ أبعد هذا نتخبّط في معنى الأدب...!»[1]، ولا أحد يختلف الآن، ويتخبّط في معنى الأدب، لأنّ الجميع فهم أنّ الأدب عامل من عوامل خدمة الأمّة، وليأتي مندور بواحدة من عديد ما قدّمه هؤلاء، وكان فيه خدمة لأمّتنا وثقافتنا!

هذا كان فيما يتعلّق بأولئك الذين أشهروا سلاحهم للدّفاع عنهم، وأطلقوا ألسنتهم وأقلامهم في الزّهو بهم وامتداحهم، ونستعرض فيما يلي بعض الآراء لأولئك الذين عزفوا على ألحانهم، وردّدوا أنغامهم، معتبرين ذلك قمّة الحداثة والتّطوّر.

1-2: اللّغة العربيّة والفكر الحداثي:

لقد فتحت دعوة الرّابطيّين المجال أمام كثير ممّن شكّلت اللّغة لديهم إشكالاً عظيماً لاسيما في قواعدها وتراكيبها، وحتّى في معجمها، لذلك نادوا بإسقاط الإعراب وتجاهل النّحو، والنّزول بالفصحى إلى مستوى اللّهجات العاميّة، عن طريق تخلّي الفصحى عن بعض خصائصها لصالح العامّية، وهكذا «عمل الزّمن عمله، وتأثّرت الحياة اللّغويّة بما حولها من مؤثّرات التّجديد، فجعلنا نسمع الكلام عن قواعد النّحو نفسها، وعمل النّحاة فيها، ومنهجهم في ذلك، وجعل الدّارسين ينظرون إليها بعين ناقدة لا تُغضي أمامه إجلالاً، ولا هيبةً، وجعل يرتفع الصّوت بذلك»[2]، ودائماً يكون النّحاة هم ضحايا هذا الهجوم، وكأنّ اللّغة من صنعهم وقواعدها من نبت اختراعاتهم، وهم من ذلك بُرَآء.

إنّ النّحاة لم يفعلوا أكثر من التّقعيد لقواعد فرضتها اللّغة من داخلها، «ومع ذلك لا نجد سوى دعوى حرّة وتحريض على المغامرة، ولكن من دون أيّ تحديد، فالثّورة في اللّغة تكتفي بالاسم، ولا

---

[1]: في الميزان الجديد، محمّد مندور، ص 79-81.

[2]: مناهج التّجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، أمين الخولي، دار المعرفة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 1961، ص 31.

ترخّصه في محاولة للنّظر مثلاً في صراع العاميّة والفصحى... وما تقدّم هو بالتّحديد حصاد المدرسة السّورية اللّبنانية»[1]، والتي هي بدورها خليفة المدرسة المهجريّة ممثّلة في الرّابطة القلميّة، وهاتان المدرستان، ومن عاصرهما ومن تلاهما، كان لهما نفس الهدف، وإن اختلفتا في الطّريقة، فشكّلوا بذلك مدرسة واحدة أرادت «أن تنطلق من جميع القواعد وجميع الأصول، وآفتها الكبرى، أنّها تخلط بين القواعد والقيود، فتحسب أنّ الإنطلاق من القيود يستلزم الإنطلاق من القواعد الفنّية، وهو وهم ظاهر البُطلان، لأنّ الفنون لا توجد بغير قواعد تعصمها من الفوضى...»[2]، وهذا ما لا يفهمه دعاة التّجديد، ويُنكرونه، بل ويستهزئون به، وأكثر ما يميّز هذه المحاولات «أنّها دعوات مزاجيّة مرتبطة بخلفيّات فكريّة مختلفة، لكنّها تُجمع كليّاً على أنّ العلّة في النّحو وقواعد العربيّة، وبالتّالي يجب العمل على تغييرها لخلق لغة سهلة، هي مزيج من الفصيح السّهل والعامّي الرّاقي المهذّب»[3]، والتي يُمكن من خلالها خلق أدب راقي ومتطوّر، وكأنّ الرّقي والتّطوّر لا يكون إلّا بتخطّي كلّ ماله صلة بالقديم حتّى اللّغة، فإن كانوا لا يُجِيدُونَ اللّغة التي هي أساس كلّ كتابة، فلماذا التّشويش على من يُتقنونها، وإن كانوا يُتقنونها ويكتبون بها فلماذا هذا الإسفاف في حقّ اللّغة؟

إنّ أصحاب هذا الفكر النّقدي لا يرون مانعاً في تخلّي اللّغة، عن بعض خصائصها ومقوّماتها، وحتّى قواعدها لمسايرة التّطوّر والتّقدّم «ولن يكون مرفوضاً أن تُعلن العربيّة، مثلاً، عن ثبوت نسبيّ في نظامها النّحوي، وإن غايرت في ذلك سائر اللّغات، وأن يكون جدل نظامها النّحوي مع مقتضيات الصّيرورة قائماً على دورة من الاكتفاء الذّاتي، تتمثّل في جعل قواعد فرعيّة ضيّقة تمتدّ وتتّسع، وجعل قواعد كانت مركزيّة متواترة ترتدّ وتنحسر»[4]، ولكن لماذا تتغيّر القواعد؟ هل تغيّرت اللّغة حتّى تتغيّر

---

[1]: الشّعر العربي الحديث (الضّرورة والاستمرار)، عبّاس بيضون (أدب ونقد)، مجلّة الثّقافة الوطنيّة الدّيمقراطية، العدد 247، مارس 2006، ص 25.

[2]: دراسات في المذاهب الأدبيّة والاجتماعية، عبّاس محمود العقّاد، ص 19.

[3]: اللّغة العربيّة آلياتها الأساسية وقضاياها الرّاهنة، صالح بلعيد، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1995، ص 94-95.

[4]: الثّنائيّات في قضايا اللّغة العربيّة (من عصر النّهضة إلى عصر العولمة)، نهاد الموسى، ص 23.

قواعدها؟ ثمّ إنّ التّطوّر دائماً يكون صعوداً نحو الزّيادة، فلماذا يُطالبوننا بالتّراجع باللّغة؟ ونحكم عليها بالنّقص بعدما كانت مكتفيّة!

هذا عن قواعدها، أمّا عن تصالح الفصحى مع العامّية، فكذلك «لن يكون مرفوضاً أن تُعلن العربيّة عن حالة خاصّة من الازدواجيّة... ويكون هذا التّحليل التّقابلي بين العامّية والفصيحة في العربيّة سبيلاً لتفسير ظاهرة الخطأ من جهة، وتفسير نشأة العربيّة الوسطى من جهة أخرى»[1]، فالازدواجيّة ليست بحدّ ذاتها ذلك الإشكال الذي يُهيبنا، لأنّه لكلّ لغة من لغات العالم لهجات، وما يُخيفنا حقّاً هو إعطاء هذا الموضوع أكبر من حجمه الطّبيعي، ومحاولة فرْضه حتّى نصبح معه في حيرة من أمرنا، ويُفرض علينا اختيار جانب من هذين المستويين على حساب جانب آخر، وهذا أصلاً ما يرغب فيه هؤلاء الذين قلّلوا من شأن الفصاحة العربيّة، حيث اعتبر **محمّد رشاد الخمراوي**: «أنّ قضيّة الفصاحة فتنة وليست رحمة للّغة لما اكتنفها الآن من اضطراب، وتناقض ورثناهما عن القديم فهي تحتاج ضرورة إلى وصف جديد علمي يُيسّر مصادرها ومعاييرها، وما لحقها من تطوّر، ويخلّصها من مفاهيمها القديمة التي تربطها باللّغة أكثر ممّا تربطها بالكلام، لأنّ اللّغة في المصطلح الحديث هي الرّصيد المكنون في الأذهان والمعاجم ، والمتكوّن من كلمات واستعمالات مجمّدة يستمدّ منها الكلام مادّته»[2]، ولكن على الكلام أن يكون في إطار اللّغة.

ويرى **الخمراوي** أنّ لكلّ زمان ومكان فصاحته الخاصّة به ومجموع هذه الفصاحات يندرج في إطار الفصاحة العربيّة فقال: «لو ربطت الفصاحة بالكلام المعاصر لها لاتّضحت قضيّة الاستعمالات الحديثة، وتبلورت منزلة العامّية من الفصحى، ولتمكّنا من أن نضع لكلّ كلام فصاحته الخاصّة ولأصبحت الفصاحة فصاحات تمثّل حلقاً من سلسلة فصاحات العربيّة»[3]، وهذا كلام لم نتبيَّن

---

[1]: المرجع السّابق، ص 23

[1]: العربيّة والحداثة أو الفصاحة فصاحات، محمّد رشاد الخمراوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص 26-25

[3]: المرجع نفسه، ص 26.

معالمه لحدّ الآن، أيحاول صاحبه إسقاط العامّية على اللّهجات الفصيحة القديمة، والتي كانت مُجتمعة تُشكّل لغة العرب الفصيحة؟ فإنْ كان كذلك، فهذا هُراء ما بعده هُراء، ذلك أنّ العرب تكلّمت على السّليقة ولهجاتها هي لهجات الفصحى، وليس عامّية كعاميّات الآن.

فالخمراوي يُحاول أن يجعل العاميّة صفة من صفات العربيّة كما كانت اللّهجات العربيّة قديماً، وغاب عنه كما قال **مازن المبارك**: إنّ «اللّهجة شيء وأنّ العاميّة شيء آخر، إنّ العاميّة في الحقيقة لغة ثانيّة، وهي لغة فوضويّة، لأنّها لا قاعدة لها، وليس من منطقها ولا طبيعتها أن تكون لها قاعدة... فالعاميّة إذاً ليست صفة من صفات العربيّة كاللّهجة، ولكنّها لغة ثانيّة تعيش على حساب الفصحى وتُزاحمها، احتلّت مكانها في ألسن الكثيرين، ويُراد لها أن تحتلّ مكانها على الأقلام، وإنّ من أكبر المغالطات وأخطرها أن يُدافع عن اللّهجات وهي صفات بصدد الدّفاع عن العاميّة وإقناع النّاس بها ودعوتهم إليها»[1]، وهذا الخلط في الفهم جعله يُصرّ (الخمراوي) على قوله إنّ الفصحى: «باتت اليوم من أعظم المشكلات، وكلّ ذلك بسبب وجود مجموعة قامت بعرقلة جميع الجهود التي ترمي إلى تيسير اللّغة، وإحباط كلّ الحلول والاستنباطات التي تريد أن تُوفّق بين ماضي اللّغة وحاضرها»[2]، غير أنّ المشكل الحقيقي يكمن فيهم وليس في الفصحى التي رسمت لنفسها طريقاً واضح المعالم منذ نشأتها.

فهو يؤكّد على أنّ الشّعر عامل من عوامل إثراء اللّغة، وليس كما ذهب إليه اللّغويّون، أنّ اللّغة غنيّة بمفرداتها وألفاظها التي لا حصر لها، ولا وجُود لها إلّا في ثنايا تلك المجلّدات، فلا اعتبار لهذه الألفاظ إذا هي لم تؤدّي وظيفتها التّعبيرية وتكشف عن «ثرائها المتمثّل في خدمتها للمعنى، والحقيقة أنّ ثراء اللّغة لا يتوقّف على عدد المفردات فيها، وإنّما يُقاس بمدى فاعليّة الألفاظ عند استعمالها في الكتابة، والتّعبير الأدبي، ومدى صمودها وتطوّرها مع تطوّر الحياة»[3]، وهو نفس ما ذهب إليه

---

[1]: نحو وعي لغوي، مازن المبارك، ص 40- 41

[2]: العربيّة والحداثة أو الفصاحة فصاحات، محمّد رشاد الخمراوي ، ص 11.

[3]: الكتابة والإبداع ، عبد الفتّاح أحمد أبو زايدة، ص 156.

محمّد كامل حسن في قوله: «إنّما تُقاس سعة اللّغة بما يستعمله الكُتّاب والأدباء من ألفاظ وعبارات لها دلالتها الخاصّة، ولا تُقاس بعدد الألفاظ التي تكون في اللّغة دون حاجتهم إليها»[1]، وهذا هو تماماً عندهم مقياس الحكم على اللّغة، وفي هذه الحالة على اللّغوي كما قال **أمين الرّيحاني**: أن «يتبع الشّاعر فينقّح كتب اللّغة لتشمل ما في جديده لفظاً ومعنًى من الجميل الجلي البليغ»[2]، وبهذا يتخلّى اللّغوي عن وظيفته لصالح أولئك الشّعراء ليُسقطوا شطحاتهم على اللّغة.

ثمّ ما فائدة اللّغة إذا هي لم تخدم الشّاعر وترافقه ساعة إبداعه، وتعيش معه لحظات المخاض الصّعبة «لأنّه في ساعات إبداعه يكون الارتباط المباشر بينه وبين اللّغة التي يعبّر بها عن اللّحظة التي يُبدع فيها، وتكون لديه الإمكانيّة في أن يرتّب ويُركّب المفردات، يُنسّق العبارات بالشّكل الذي يجعل من عمله الأدبي إبداعاً»[3]، وهكذا تكون اللّغة بكلّ ما فيها من قواعد وأصول عجينة في يد الشّاعر يُشكّلها كيف ما شاء، ومتى شاء، وإلّا لا اعتبار للإبداع، ولا للشّعر، ما دامت الألفاظ صمّاء لا تتكلّم، وروحها مكبّلة بقواعدها.

ويستغرب **أمين الرّيحاني** من أولئك الذين يُقصرون اهتمامهم على اللّغة، ويجعلونها محور إبداعهم، فقال: «... والذي يُفجعني أكثر من كلّ فجيعة أدبيّة هو أنّهم يحصرون نظرهم في ظاهر اللّغة: في هيكلها، في عظامها، ويظنّون أنّ الميثاق القومي، والسّيادة الوطنّية، والعزّ والمجد، والصّولة والاقتدار، تتوقّف كلّها على شيء من «حتّى»... والسّبب في عدميّتنا القوميّة هو غلطة نحويّة أو صرفيّة أغلطها أنا، أو يغلّطها من هم أكثر منّي علماً في اللّغة وآدابها»[4]، ولا نعتقد أنّ أحداً يطعن في قوميّة غيره بسبب أغلاطه المتكرّرة في النّحو والصّرف، وإنّما يُطعن المرء في قوميّته إذا أجاز الغلط، ودعا إليه على أنّه صواب، وقواعد اللّغة ليس كما يحسبها الرّيحاني هيكل وعظام، بل هي روح اللّغة،

---

[1]: اللّغة العربيّة المعاصرة، محمد كامل حسن، ص 68-69.

[2]: الرّيحانيّات، أمين الرّيحاني، ص 345، (من هامش الكتاب).

[3]: الكتابة والإبداع، عبد الفتّاح أحمد أبو زايدة، ص 160.

[4]: أدب وفن ، أمين الرّيحاني ، دار الرّيحاني، بيروت، لبنان ، 1975، ص 69-70.

وبها تبقى على قيد الحياة، والعزّة الوطنيّة ليست في شيء من «حتّى» كما يحسب، بل في الحفاظ على «حتّى» والاعتزاز بها.

ثمّ يستأنف **الرّيحاني** كلامه، فيقول: «أمّا روح اللّغة وطريقة الفكر فيها وأسلوب الكاتب الذي هو صورة لشخصيّته، والحرّية الذّوقيّة في اختيار الأماكن بين الكلمات والسّطور لهمساته وصيحاته، ودمعاته وضحكاته، وغمزاته ولمزاته، والاختراع في معالجة المواضع القديمة ليُعطيها شيئاً من الجديد...كلّ ذلك عندهم في الدّرجة الثّانية أو الثّالثة من الأهميّة إذا قيس بشيء من حتّى»[1] وهذا غير صحيح، وإلّا فماذا يقول في اعتزاز العرب واحتفائهم بأدبائهم وشعرائهم منذ الأزل، وتعليق ما جاد من أعمالهم على الكعبة المشرّفة.

إذا كانت اللّغة خَدَماً للمعاني، والمعاني جوهر الشّعر الحديث، فلابدّ أن تخضع هذه اللّغة لتلك المعاني، وانطلاقاً من هذه النّظرة، فإنّ اللّغة حسب **أدونيس** «ليست كياناً مُطلقاً، بل عليها أن تخضع لحقيقة الإنسان التي يجهد للتّعبير عنها تعبيراً كليّاً، فهي إذاً ليست جاهزة بحدّ ذاتها، بل تشرق وتصير علينا في أن نخرج الكلمات من ليلها العتيق، أن نضيئها فنغيّر علائقها ونعلو بأبعادها»[2]، ولماذا لا يخضع الشّاعر للّغة؟ وليس كما يَحْسبُون في ذلك تقييد، بل للشّاعر كامل الحرّية، في توظيف معجمه اللّغوي، وبالطّريقة التي توافق شعوره، وكلّ ما عليه هو أن يحترم اللّغة، وبعدها هو حرّ في أن يصول ويجول كيف ما شاء، ولكن في حماها.

إنّ قول **أدونيس** إنّ الشّعر الجديد رؤيا «والرّؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السّائدة، هي إذاً تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النّظر إليها»[3]، ففيه الكثير من العبث لأنّ عهدنا بالشّعر أنّه صناعة، وللصّناعة قواعد وأصول تسير عليها، تُفيد وتستفيد، ولكنّه يجعل هذا المفهوم (الشّعر صناعة) من عادات القديم والمستمسكين به، فقال: «القصيدة التّقليديّة صناعة ومعان، بينما الجديدة

---

[1]: المرجع السّابق، ص 69-70.

[2]: زمن الشّعر، أدونيس، دار السّاقي للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط6، 2005، ص 157.

[3]: المرجع نفسه، ص 150-151.

تجربة متميّزة، والتّقليديّة لغة ذوق عام وقواعد نحويّة بيانيّة، والجديدة لغة شخصيّة»[1]، لها ذوق خاص نابع من داخل الشّاعر، وهو يتخطّى كلّ الحدود والقواعد، وهذا النّوع من الذّوق يكون أدقّ وأرقى من كلّ القواعد[2].

إنّ رؤيا **أدونيس** هي كشف تجعل الشّاعر في تطلّع مستمرّ نحو اللاّمعلوم فهو بذلك يُوافق جبران في اعتبار الشّاعر نبيّاً يرى ما لا يراه غيره، غير أنّ الشّعر ليس خلق، بل هو ترجمة لما هو مخلوق أصلاً، أمّا عن تغيّر نظام الأشياء، فليس بتلك السّهولة التي يراها أدونيس، فليس كلّ نظام قابل للتّغيّر، وليس كلّ تغيير سيكون ملائماً خاصّة فيما يتعلّق باللّغة العربيّة التي ما اكتملت إلّا بِنُظمها وقواعدها، غير أنّ **أدونيس** يبقى مصرّاً على أنّ التّعبير الشّعري، يخضع للانفعال والأحاسيس أكثر من خضوعه لقواعد اللّغة، فقال إنّ: «مسألة التّعبير الشّعري مسألة انفعال وحساسيّة وتوتّر ورؤيا، لا مسألة نحو وقواعد، ويعود جمال اللّغة في الشّعر إلى نظام المفردات وعلاقاتها، وهو نظام لا يتحكّم فيه النّحو، بل الانفعال والتّجربة»[3]، ولنتوقّع ما سيحصل للّغة وللشّعر أيضاً، إذا ما أخضعناهما للانفعال والتّجربة المطلقين.

وكون الشّعر في مفهوم **أدونيس** رؤيا، فهو إذاً كما قال: «غامض متردّد، لا منطقي، ولهذا لابدّ له من العلوّ على الشّروط الشّكليّة، لأنّه بحاجة إلى مزيد من الحرّية –مزيد من السّر والنّبوة»[4]، وبطبيعة الحال تدخل اللّغة في نظره في دائرة الأمور الشّكليّة التي لا يُقيم لها أدونيس أيّ اعتبار، وإقران الشّعر بالنّبوة، كما فعل ذلك من قبل جبران، خارج عن المعقول، ومخالف للنّظرة التي جاء بها الشّرع، لأنّ الله –سبحانه وتعالى– فصل في هذه المسألة في قوله: ﴿**وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ**﴾[5]، وهذا ما يجعلنا نرفض هذا الطّرح وبشدّة، على أنّه يرى في إقحام الدّين في تحديد

---

[1]: المرجع السّابق، ص 175.

[2]: يُنظر: اللّغة العربية المعاصرة، محمّد كامل حسن، ص 100.

[3]: زمن الشّعر، أدونيس،ص 176.

[4]: المرجع نفسه، ص154.

[5]: سورة الحاقة، الآية 41.

مفهوم الشّعر قمّة التّقعر، لأنّه يعود بنا إلى القديم، الذي وجهه الآخر الدّين، فقال: «هذه الذّهنيّة لا تفهم النّمو الشّخصي المستقل عن التّقليد والماضي، ذلك أنّها تعيش في حالة شبه دينيّة حالة من الوحدة الكاملة مع التّقليد والماضي، فلكلّ شيء جذوره فيهما، وكلّ شيء يستمدّ قوّته منهما، وكلّ معرفة متضمّنة سلفاً فيهما، وبهذا يُصبح التّكرار والتّذكير أكثر من الاكتشاف والخلق، ويُصبح القديم أساساً ومحوراً»[1]، وأيّ ذهنيّة واعيّة هذه التي تجعل التّطوّر والنّموّ بمعزل عن جذوره وماضيه، فلكلّ جديد قديم، ولكلّ تطوّر أصل، وهو نفسه يُدرك ذلك انطلاقاً من مقارنته بين النّهضة العربيّة ومثيلتها الغربيّة، حيث قال: «ليس بين "النّهضة" العربيّة و"النّهضة" الغربيّة أساس مشترك، فهذه النّهضة، لم تنطلق من أصل قديم مسيحيّ – غربيّ، وإنّما انطلقت من أصل مغاير يونانيّ – وثنيّ، وحقّقت أخيراً، انقلاباً شاملاً، ثقافيّاً واجتماعيّاً، أمّا "النّهضة" العربيّة، فلم تُحقّق مثل هذا الانقلاب، ثمّ إنّها أحيت أجوبة قديمة عن مشكلات "حديثة": أيْ أنّها رسّخت الحركة التّلفيقيّة، فيما عمّقت التّناقضات بين الثّنائيات، الدّين/العقل، النبوّة/ التّقنيّة...»[2]، فيرى **أدونيس** أنّ النّهضة الغربيّة قامت لأنّ الغرب أحدثوا قطيعة مع ماضيهم القريب، ممثّلا في الفترة المسيحيّة، وأمدّوا جُسُوراً مع ماضيهم البعيد الموغل في الوثنيّة، ولكن كلاهما ماضي، وكلاهما قديم، ولكن ما ضرب أدونيس بذلك مثلاً إلّا ليصل إلى النّقطة التي أقام عليها كلّ أفكاره، وهي الدّين، فهو لا يعنيه الماضي بقدر ما يعنيه الدّين الإسلامي، وعلى النّهضة العربيّة الحديثة أن تقطع أواصرها مع الدّين، فالتّطوّر معناه القطيعة مع الدّين! هذا ما كان يصبو إليه فعلاً.

ثمّ إنّه ليس هناك تناقض بين الدّين والعقل، فدائماً كان الدّين يدعونا إلى إمعان العقل، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿**أَفَلاَ يَتَدَبَّرُون**﴾[3]، وقوله: ﴿**أَفَلاَ تَعْقِلُونَ**﴾[4]، فعن أيّ تناقض يتحدّث؟ أمّا النّبوّة والتّقنية، فلا علاقة تربطهما لا من قريب ولا من بعيد، لأنّ النّبوّة وحيّ وتكليف من الله،

---

[1]: زمن الشّعر، أدونيس، ص 173.

[2]: الثّابت والمتحوّل (الحداثة/ التّجاوز) ، أدونيس ، ج4، ص 241.

[3]: سورة محمّد، الآية 24.

[4]:سورة يس، الآية 68.

والتّقنيّة هي إجراءات بشريّة. وبعد ذلك نجده يعيب على **مصطفى صادق الرّافعي** أنّه قاس اللّغة على الدّين، فقال: «يقيس الرافعي الشّعر (اللّغة) على الدّين، وهذا ممّا يجعله يُعمّم مفهوم القديم في الدّين على الشّعر»[1]، وليس الدّين بقديم، فالدّين دستور ونظام حياة، وكلّ شيء خاضع لهذا النّظام، بما في ذلك الشّعر، بقطبيه؛ الشّكل كما المضمون، وتبقى اللّغة على رأس هذا الشّكل، وهي المستهدفة أساساً من حملة التّجديد التي شنّها جبران ورفقاؤه والسّائرون على نهجهم، حيث رأوا فيها (اللّغة) «نوعاً من البناء، لهذا يبقى ككلّ بناء قابلاً للتّجديد والتّغيّر»[2]، ولكن لكلّ بناء أساس يُقامُ عليه الجديد، وإلّا تصدّع وتهاوى، ولأنّه لكلّ جوهرة ثمينة قاعدة من ذهب.

والرّأي نفسه تبنّاه **جهاد فاضل** حين اتّهم الدّين بالقعود باللّغة وحَدَّها من التّطوّر، ووقف سدًّا منيعاً في وجهها وحرمها من الانبعاث من جديد فقال: «عندما فكّرت بهذه اللّغة فكرت فيها من زاوية إحيائها لا من زاوية دفنها... وجهة نظري إحياء هذه اللّغة... لم تتحدّث العربيّة إلى اليوم بصورة طبيعيّة لأسباب دينيّة، ولوضع الانحطاط الذي مررنا منذ ألف سنة... أنا أقول إنّ اللّغة التي كتبت بها (الولادة الثّانيّة) هي اللّغة العربيّة الحقيقيّة، وكيف تحدّثت»[3]، وليس الانحطاط إلّا ما قال به وما كتبه، فالدّين لن يكون حاجزاً أمام اللّغة، وإنّما هو الصّخرة التي تحطّمت أمامها كلّ مُحاولاتهم الدّنيئة لتهشيم اللّغة، والكتابة بالعاميّة لن تكون أبداً فتحاً على اللّغة، وتحديث من هذا النّوع لن يُكتب له البقاء ولو سخّر له هؤلاء جنود الجنّ والإنس.

ولقد تعجّب هؤلاء من الذين يرفضون دخول كلمات وألفاظ جديدة في حمى اللّغة العربيّة، مع أنّ ذلك أمر حتميّ، فكلّ لغة حيّة هي سائرة نحو الزّيادة، ولا يضرّ اللّغة في شيء، بل يزيدها غنى وثراء، ويجعلها مواكبة لكلّ التّطوّرات، وهذا ما تنبّه له جبران وصحبه، حينما حاولوا ابتكار ألفاظ

---

[1]: الثّابت والمتحوّل، (الحداثة/ التّجاوز)، أدونيس ، ج4، ص 116.

[2]: زمن الشّعر، أدونيس، ص 155.

[3]: قضايا الشّعر الحديث، جهاد فاضل، دار الشّروق للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، القاهرة، 1404هـ/ 1984، ص 312- 313

جديدة واشتقاقات حديثة فأثاروا بذلك سخط المحافظين الذين أرادوا تجميد اللّغة وحَدِّهَا من النّمو والارتقاء، وربّما يكون المحافظون قد غالوا في رفض هذه الابتكارات الجديدة وأخطأوا من حيث أرادوا الإصلاح، ولكنّهم معذورون في ذلك، حيث أنّ الحملات المسعورة على اللّغة جعلتهم يتحفّظون في قبول أيّ جديد، يمسّ اللّغة، على أنّ الطّرف الآخر أصرّ على أنّ كلّ كلمة أو لفظة جديدة في العربيّة هي «مولود شرعي من مولودات اللّسان العربيّ الذي لم يقل أحد بعقمه أو توقّفه عن الإنجاب، وقد غدت فرداً من أسرته المتكاثرة، وكلمة لا يميّزها من كلماته الأخريات، إلّا حداثة لم يقل أحد بأنّها سبب من أسباب الشّك في نسب الكلمات»[1]، وهذا الكلام معقول إلى حدّ بعيد، فاللّغة العربيّة ولّادة، وهي بحاجة إلى المزيد من الثّراء والغنى، ولكن من غير تعسّف، فليس كلّ لفظة تقبلها اللّغة، وليس كلّ كلمة تُحسب عليها، فلابدّ من الانتقاء، لما يُناسب روح اللّغة العربيّة وجوهرها.

ويرى **أحمد حاطوم** أنّ كلّ عربيّ له الحقّ في توليد كلمات جديدة، وليس هذا الحقّ موقوفاً على القدماء وحدهم فحتّى «العرب المعاصرون هم أيضاً من العرب، لا العرب الأقدمون وحدهم الذين يتوهّم السّلفيّون أنّ اللّغة لا تؤخذ إلّا عنهم، مُضيفين دون أن يدروا على العربيّة صفة التّاريخيّة، وعلى أبنائها المعاصرين صفة الأجانب»[2]، وليس من هم أقدر من الكتّاب والشّعراء من ابتكار هذه الألفاظ، وهذا ما أشار إليه **محمّد كامل حسن** في قوله: «ثمّ إنّ أحقّ النّاس بالاشتقاق هم الكتّاب والأدباء الذين وهب اللّه لهم حسن الذّوق بالأدب وحبّ الأسلوب الجميل»[3]، لذلك فقط علينا كما يقول أن نبيح: «النّطق بالكلمات غير المعروفة للكاتب أو القارئ، بالصّيغ المختلفة بحيث لا يتوقّف عندها للتّفكير في صحّتها»[4]، وهذا هو الخطر الذي كان يخشاه المحافظون على اللّغة، فعدم

---

[1]: في مدار اللّغة واللّسان، أحمد حاطوم، ص 99.

[2]: المرجع نفسه، ص 98.

[3]: اللّغة العربيّة المعاصرة، محمّد كامل حسن، ص 19.

[4]: المرجع نفسه، ص 93.

الاكتراث بالخطأ، يجعل اللّغة أكثر عرضة للتّغيير والإسفاف، فهم وإن أباحوا ابتكار وتوليد كلمات، فإنّهم في الوقت نفسه جعلوها خاضعة لميزان العربيّة الذي لا يحيد عن الصّواب.

ويرى **فتحي زغلول** أنّ اللّغة العربيّة إرث خلّفه السّلف للخلف وعلى الوارث أن يتصرّف في إرثه كيفما شاء وبالطّريقة التي يشاء، وسواء كان هذا الوارث عربيّا أو غير عربيّ، فهو له كامل الحقّ دون أن يُنازعه في ذلك أحد، فقال: «نحن إمّا عرب، أو مستعربون، أو أجانب عن لغة العرب، أو مولّدون، فإنْ كنّا الأوّلين فلنا حقّنا في التّصرّف بلغتنا كما تقتضيه مصلحتنا، وإن كنّا مستعربين فبحكم قيامنا مقام أصحاب هذه اللّغة، وبكوننا ورثناها عنهم بعد أن بادوا، فليس من له أن ينازعنا في استعمال ما كان مباحاً لآبائنا من قبلنا، وإن كنّا أجانب أو مولّدين، فمن له أن يُسيطر علينا ويحرمنا ثمرة الكدّ في حفظ هذه اللّغة وتفضيلها على غيرها من سائر اللّغات، فيُلْزِمنا بالبقاء على القديم، ويحكم علينا بالجمود، واعتقال اللّسان»[1]، وهذا التّبات في نظره هو من جعل اللّغة العربيّة عاجزة اليوم عن مجاراة لغات الغرب وحضارتهم، وهي نفس النّظرة التي ذهب إليها **أدونيس** في قوله: «إنّ هذه اللّغة، كهذا المجتمع موروثان، إنّهما من زمن انتهى، ولابدّ من تجاوزهما»[2]، وإذا ما نحن تجاوزنا اللّغة، فأيّ لغة ستبقى لدينا بعد ذلك، فعلى الوارث المحافظة على إرثه الثّمين، لا تبديده وهدمه.

ويعتبر دعاة التّجديد أنّ المحافظين قد جنوا كثيراً على اللّغة عند ما وقفوا حجرة عثرة في وجهها، وحرموها من النّمو، وبالمقابل جنوا على الأدباء بحرمانهم من الابتكار وعرقلة مسيرهم نحو الارتقاء باللّغة، ويرى **محمّد كامل حسن** أنّ «الكتّاب في كلّ أمّة يفخرون بتصوّراتهم الجديدة في الأدب والثّقافة، وهذه التّصوّرات كثيراً ما تحتاج اختراع ألفاظ جديدة، تدلّ على هذه التّصوّرات، وهم يفخرون، بهذا التّجديد أمّا العرب فقد تعلّموا أنّ كلّ جديد بدعة، وأنّ كلّ خروج على ما ورد في المعاجم وعلى ما جاء في كتب النّحو القديمة يكون خطأ يُخشى منه على اللّغة العربيّة، فيؤدّي إلى

---

[1]: في تاريخ الأدب الحديث، عمر الدّوسقي، ج2، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، 1420هـ/2000، ص190.

[2]: زمن الشّعر، أدونيس، ص 225.

انهيارها»[1]، والدّليل على ذلك هو الهجوم العنيف الذي تعرّض له **جبران** عندما وظّف كلمة "**تَحَمَّمْتَ**" من "**تَحَمَّمَ**" بدلاً من "**اسْتَحَمَّ**"[2]، فقط لأنّها ليست معجميّة صحيحة، ولكن هذا ليس ابتكاراً، وإنّما هو خرق للميزان الصّرفي لأنّه يجب على الشّعراء والكتّاب أن يضعوا الميزان الصّرفي نُصب أعينهم أثناء توليدهم وابتكارهم لكلمات جديدة.

ثمّ من قال لهم أنّ أدباء أوربا (مثلهم الأعلى) كانوا يدعون إلى الخطأ، ويشجّعون عليه، **فشكيب أرسلان** يرى: «أنّ أدباء أوربا في هذا العصر يستهجنون اختراع إنشاء جديد وأسلوب غير مألوف، ويحسبونه مخالفاً للذّوق، ويتمثّلون بمعان غابرة لم يبق لها أثر... ولا يرون الخلط بين العلوم والآداب»[3]، على عكس ما زعمه **محمّد كامل حسن**، ثمّ ماذا يقول في ذلك الاتّجاه التّعبيري الذي تبنّاه أدباء وشعراء أوربا الذي يستند على الأسلوب التّوراتي الإنجيلي الضّارب في القدم وهو الاتّجاه نفسه الذي تبنّاه أدباؤنا وشعراؤنا وروّجوا له.

وأجمع دعاة التّغريب أنّه إذا بقي هؤلاء المحافظون يتحكّمون في اللّغة فإنّها ستخسر الكثير من الكلمات التي ستزيدها قوّة ومناعة، وستفقد بعد ذلك حيويّتها ومرونتها الطّبيعيّة، وسيبقى على الجماهير العربيّة «إمّا أن تحكم بوأد المولود الجديد لسبب موغل في الشّكليّة، أي موغل في العبثيّة والمجّانيّة: أنّه لم يُقيّد في السّجلّ، ويكون هذا الحكم، إذا فشا وعمّ، تجميداً لمجموعة كبيرة من المفردات تدخل في تكوين اللّسان، ويكون إيقافاً لهذه المفردات، أي إيقافاً للعربيّة عن النّمو ومواكبة الحياة، وإمّا أن نحكم على السّجلّ بالنّقص والقصور، لسبب موصول بطبيعة السّجل وجوهره: قصوره عن إدْخال المولودات الجديدة في قيوده»[4]، وعلى هذا يكون علينا أن نقبل كلّ شيء بدون تمحيص، حتّى وإن كان هذا المولود غير شرعيّ ولا تقبله اللّغة.

---

[1]: اللّغة العربيّة المعاصرة، محمّد كامل حسن، ص 9.

[2]: ينظر: شعراء الرّابطة القلميّة، نادرة السّراج، ص 271.

[3]: تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرّافعي، ص 38.

[4]: في مدار اللّغة واللّسان، أحمد حاطوم،ص 100.

إنّ المعجم العربي هو الوعاء الفكريّ للأمّة العربيّة، وحتّى الإسلاميّة، لذلك لابدّ أن يحوي إلّا ما كان من صُلب هذا الفكر، وهذه الثّقافة، وأن يخضع لنظام وقواعد لغتها، هكذا صَرخَ بها أنصار العربيّة، ممّا حمل عليهم كثيراً من النّقد الذي ذهب فيه أصحابه لاعتبار اللّغة (المعجم) بحر تتجدّد موجاته تبعاً للتّيار، وأنّ هذا المعجم العربي لو تمّ تنقيّته وغربلته فلن يبقى فيه إلّا القليل النّادر ممّا قد نستعمله اليوم، وهذا تماماً ما عبّر عنه **أمين الرّحاني** بقوله: «القاموس مُستودع قمح فيه من الزّوان والحصى والتّراب شيء كثير، وقد تزوّدت من بعد الغربلة... ما قد لا يكفي في نظر علماء الأزهر ابن أسبوع في الكتاب الكريم»[1]، وأمّا الذين يحتكرون هذا المعجم، ويعتبرون أنّ كلّ ما فيه هو الصّحيح، وأنّ كلّ طارئ عليه هو الخطأ، متطفّل على المعجم، فهؤلاء في نظرهم لا أحسن من تشبيههم بالأسير الذي رضخ للسّجان مع أنّه يملك فرصة تجعله يعيش حرّا، فحرموا أنفسهم من الانطلاق الفكري الحرّ[2]، وهكذا وعلى قدر ما ازداد المحافظون تشدّداً وتزمّتاً ازداد المجدّدون تعسّفاً وإسفافاً.

إنّ الذين ينظرون إلى اللّغة العربيّة من زاوية ضيّقة، كما قال هؤلاء، يحسبون اللّغة عالماً مغلقاً على نفسه، ولازالوا ينظرون إلى أمجادها الغابرة ظانّين أنّ هذا أقوى ما بلغته اللّغة، ولا تُضاهيها في ذلك أيّ لغة، وأيّ حضارة، والواقع يقول؛ إنّنا نعيش في إطار حضارة جديدة، ولابدّ على اللّغة العربيّة، أن تواكبها، ولن يتأتّى لها ذلك إلّا إذا أُخضعت للتّجديد والإحصاء[3]، «فاللّغة كجسم الإنسان تماماً، إذا لم تقدّم له الأغذيّة الصّحيّة البانيّة يفقد إلى حدّ كبير عنصر المناعة، وكذا اللّغة إذا لم تزوّد بالقواعد المتجدّدة في النّحو والصّرف، وإذا لم تطوّر أساليبها باستمرار، فإنّها ستقف عند حدّ معيّن لا تتعدّاه، ويُصبح التّطوّر الزّمني أسرع من مسيرتها، فتتأخّر عنه، ممّا يُسبّب لها الاضمحلال والضّعف»[4]، فمادام الزّمن قد تغيّر، فلابدّ كذلك من تغيّر المقاييس.

---

[1]: الرّيحانيّات، أمين الرّيحاني، ص 348

[2]: ينظر: اللّغة العربيّة المعاصرة، محمّد كامل حسن، ص 4.

[3]: ينظر: اللّغة العربيّة وتحدّيات العصر، ريمون طحّان ، دينيز بيطار طحّان ، ص 72.

[4]: اللّغة العربيّة المعاصرة، محمّد كامل حسن، ص72

وذهبوا إلى الزّعم أنّه فيما كان يُعتقد قديماً على أنّه جمال للّغة، غَدَا اليوم عائقاً أمامها، فلم يعد العالم الحديث يُؤمن بأنّ جمال اللّغة يكمن في جزالتها وصعوبتها، ولا في كثرة قواعدها وتعقيدات تخريجاتها، بقدر ما يرى فيها أنّها أداة للتّعبير، وعلى هذه الأداة أن تخلو من غريب الكلام ووحشيّه، ومن كلّ قاعدة معقّدة تخرج أكثرها عن المألوف[1]، لذلك شدّد هؤلاء على ضرورة تجاوز هذه النّظرة للّغة وللقديم من أجل الإتيان بلغة جديدة أكثر نضارة وشباباً «وكأنّها آتية للمرّة الأولى من أحضان غابة عذراء... تصبح لغة عنيفة حطّمت سلاسلها، وانطلقت حرّة تُحطّم كلّ ما تراه من سلاسل أو رموز لهذه السّلاسل»[2]، **فأدونيس** يرغب بلغة تقطع جذورها التي تصلها بماضيها، وتكون لغة بكراً قائمة على أساس النّقيض، مع اللّغة القديمة التي ظهرت ونمت في أحضان الصّحراء، وإلّا فما معنى قوله: «آتية للمرّة الأولى من غابة عذراء».

ومع هذه اللّغة الجديدة «تتقلّب المقاييس، يتغيّر معيار التّقويم، فلا يعود نوعاً من القياس على ما نعرفه، على ما أنجزه السّابقون، وإنّما يُصبح نوعاً من القياس وعلى المخاطرة على ما يُفاجئ، وما لا يمكن توقّعه»[3]، أي إلغاء قاعدة، وخلق قاعدة جديدة مكانها، أي أنظمة جديدة ومقاييس جديدة! أو ليس ثورتهم قامت لتحطيم القواعد؟ فما بالهم يفعلون بعكس ما يقولون! ثمّ متى كانت العبثيّة خالقة أنظمة؟ كما تتجلّى مظاهر الانقلاب على اللّغة عندهم في «استخدام عبارات كان النّاس يعدّوها محرّمة، وهكذا تبطل مقاييس الجمال القديمة»[4]، وبكلام واضح رغبوا بتغيير شامل للّغة وأركانها وطبعاً هذا التّغيير ما قام إلّا لأجل خدمة الأدب، فهو كان أكثر المتضرّرين من اللّغة، وبهذا سيغدو أوّل المستفيدين منه.

---

[1]: ينظر: المرجع السّابق، ص 73.

[2]: زمن الشّعر، أدونيس، ص 226.

[3]: المرجع نفسه، ص 369.

[4]: المرجع نفسه، ص 211-212.

والشّعر الحديث هو نتاج حركة تحرّرية قامت بها المدارس الأدبيّة، لذلك عليه أن «يقبل عبارة الشّعب ويثور على قواعد اللّغة والمعجم ويقدّم المضمون على الشّكل ويرى أنّ مهمّة الشّاعر كما يرى (هوغو) من قبل أن يكون زعيماً روحيّاً، بطلاً مُتصوّفاً ذا مبادئ إنسانيّة شاملة، لا ناحت أشكال أو صاقل ألفاظ»[1]، فالأهداف النّبيلة لا تحقّقها الألفاظ والقواعد، بل المضمون الذي يحملها أو يُجسّدها للجماهير فتتفاعل معه، ولأنّ الأدب بما في ذلك الشّعر موجّه للجماهير، وهذه «الجماهير منطلق الكتابة الشّعرية وغايتها»[2]، فهم المعنيّون بهذه الكتابة، وبكلّ إبداع فنّي لذلك «على الشّاعر أن يكتب بلغة تفهمها الجماهير»[3]، بعيدة عن التّعقيد، قريبة إلى «التّبسيط لكي تقدر هذه الجماهير أن تفهم، إذ بقدر ما تفهم يزداد وعيها»[4]، هذه جملة ما قاله **أدونيس**، ويقصد به أن ينزل الشّعر إلى مستوى العامّة حتّى يتسنّى فهمه ووعيه، وذلك بتيسير قواعده وتبسيطها، حسن، ولكنّه هو نفسه الذي قال في موضع آخر إنّ: «الشّعر إبداع... وفهم الإبداع يحتاج إلى مستوى معيّن من النّظر والمعاناة والثّقافة، لا يفهم القصيدة... إلّا شخص ذو حصيلة ثقافيّة عاليّة في الشّعر، غير أنّ الجمهور العربي، لا يملك هذه الحصيلة العاليّة فما الحل؟!»[5]، ونحن نتساءل معه أيضاً، ما الحلّ؟ لنبحث معه عن حلّ، قال؛ إنّ الكتابة الشّعرية منطلقها الجماهير، أي أنّنا نكتب لأجل الجماهير، ومن أجل ذلك، دعا إلى الكتابة، باللّغة التي تفهمها هذه الجماهير، ثمّ قال إنّ الشّعر إبداع، ولكي نفهم هذا الإبداع لابدّ من أن يكون هناك مستوى معيّن من الثّقافة التي قد لا نجدها عند كلّ الجماهير فما العمل؟ إمّا أن ينزل الشّعر إلى مستوى العامّة؟ أو أن ترتفع العامّة إلى مستوى الشّعر؟! ونحن نرى أن نأخذ بالرّأي الثّاني على أنّه أحسن حلّ، أمّا **أدونيس** وكغيره من روّاد الحداثة لا يزالون يتأرجحون بين هذا وذاك، فتراهم يقولون بهذا ويفعلون عكسه، فلو قرأت أعمالهم لوجدت فيها من

---

[1]: مجلّة شعر، العدد، 37، السّنة 10 شتاء، 1968، ص 14

[2]: زمن الشّعر، أدونيس، ص 29.

[3]: المرجع نفسه، ص 28-29.

[4]: المرجع نفسه، ص 29.

[5]: المرجع نفسه، ص 209

الغموض والتّعقيد ما يصعب فهمه حتّى لدى أصحاب الطّبقة المثقّفة، فمن حيث أنّهم عابوا على الشّعر القديم أنّه مُوجّه إلى النّخبة، وقعوا فيه من حيث لم يشعروا، حين وجّهوا أعمالهم للطّبقة المثقّفة، فهم أرادوا تيسير اللّغة، وتعقيد الفكر.

لذلك لم يكن همّ هذه الطّائفة أن تُفهِمَ الجماهير، ولا أن تسمو الجماهير إلى مستوى نتاجهم، بل كان كلّ همّهم كما كانوا يردّدون دائماً "**تفجير اللّغة**"، وتفجير بنيتها التّركيبيّة وكلّ أشكالها[1]، وذلك من أجل أن تتماشى مع أفكارهم الغربيّة الملغّمة، التي كلّها رموز، لذلك جعلوا من الكتابة حجّة من أجل «الانفصال الكامل عن النّظام القديم بجميع مستوياته الرّمزية والبنيويّة، هي تثوير اللّغة باستمرار»[2]، لذلك رأى **أدونيس** أنّه على الكاتب والشّاعر «أن يخرج على نظام الكتابة المألوفة والخروج على نظام الكتابة المألوفة يعني بالضّرورة الخروج على نظام اللّغة»[3]، وليس عليه في ذلك إثم، لأنّ عمله هذا يُعدّ إبداعاً شخصيّاً، ومهارة فنّية فرديّة، لا دخل للّغة فيها.

وهو نفس ما رآه **أمين الرّيحاني** حين رهن ارتقاء اللّغة بالخروج عن كلّ ما هو مألوف فقال: «إنّ رقيّ اللّغة لفي الخروج على السّمج العقيم من مألوفها مع المحافظة على روحها، ولكن الخارجين من الكتّاب اليوم –على المألوف وعلى روحها معاً– كثيرون فيخيّل إليك وأنت تُطالع ما ينشرون أنّك تقرأ لغة أجنبيّة في ألفاظ عربيّة، ولكنّي أفضّل هذا الإنشاء –وفيه من غرابة وركاكة ما فيه– على إنشاء عربيّ لا غُبار على "سيبويّاته" وقد أخذت معانيه كلّها ومبانيه من "الفرائد الدّريّة" وغيره من المحنّطات اللّغويّة»[4]، فالرّيحاني أقرّ بأنّ ما يكتبه هذا الجيل هو فكر غربي بحروف عربيّة، وعقّب على ذلك بقوله إنّه يستحسن هذه الكتابة رغم ركاكتها، لا لشيء إلّا أنّها خرجت عن ما جاء به **سيبويه** أو ما عبّر عنه هو "**بالمحنّطات اللّغويّة**"، ثمّ أقرن **الرّيحاني** هذا الرّقيّ بالنّمو المستمرّ الذي يتّكأ

---

[1]: ينظر: المرجع السّابق، (زمن الشّعر، أدونيس)، ص46.

[2]: المرجع نفسه، ص 226.

[3]: المرجع نفسه، ص 242.

[4]: الرّيحانيّات، أمين الرّحاني، ص 346.

على الأفكار فقال: «إنّ رُقي اللّغة في نموّها الدّائم، والنّمو في الحياة، والحياة في ما نألف اليوم ونكتشف غداً، والاكتشاف في الفكرة والنّظرة والإرادة»[1]، فالأفكار هي من تضمن السّلامة للّغة والاستمراريّة.

إنّ الشّعر الحديث هذا ليس امتداداً لمثيله القديم، بل هو متفرّد عنه، فالشّعر القديم كان هو اللّغة، أي نظام، أمّا الشّعر الحديث إنّما هو الكلام، أي لا نظام، وهذا ما أكّد عليه **أدونيس** بقوله: «اللّسان (اللغة) واحداً للجميع، فهو مشترك أصلاً، أي لا يُبدعه واحداً بمفرده، وإنّما هو ظاهرة اجتماعية، أمّا الكلام فهو شخصيّ، أي يبدعه الفرد، فهو ظاهرة ذاتيّة...فالشّعر ليس اللّسان، وإنّما هو الكلام!...»[2]، فالكلام عنده لا يخضع للنّظام كاللّغة، وكان هذا بمثابة تمويه حتّى يكفّوا من حملة المحافظين وهجومهم عليهم.

ومع هذا يبقى **أدونيس** متحفّظاً من هذه النّاحية، فهو وإن دعا إلى تيسير الكتابة، وتبسيط اللّغة، إلّا أنّه لم يدعوا صراحة إلى تبنّي العاميّة، وهذا ما نستشفّه من أقواله التي بيّن فيها رفضه للعامّية، فقال: «إنّ ما كان غاية، يبدو الآن مجرّد وسيلة، وكيف يمكن التّوفيق بين ماض يجعل من اللّغة جوهر الإنسان، وحاضر لا يرى فيها إلّا أداة، ولا يتردّد في الدّعوة إلى تغيير بنائها وإحلال العاميّات محلّها»[3]، ويقول أيضا في رسالة بعث بها إلى **يوسف الخال** يُبيّن فيها موقفه من هذه الدّعوة: «اختلافنا على سبيل المثال في مسألة اللّغة، من جهتي لم أكن أستطيع فيما أرى انهيار العالم من حولي، وانهيار القيم التي تعبّر عنه إلّا أن أكتب وكأنّني أسكن في نبض اللّغة العربيّة هكذا كنت أرى أنّ الكتابة باللّغة الدّارجة إحدى علامات ذلك الانهيار، ومن هنا كان حرصي الكامل على أن أكتب باللّغة نفسها التي أسّست لثقافتنا»[4]، ففي هذين القولين نجده وكأنّه يعترض على هذه

---

[1]: المرجع السّابق، ص 347.

[2]: زمن الشّعر، أدونيس، ص 78.

[3]: الشّعريّة العربيّة، أدونيس، دار الآداب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 88

[4]: أشجار لا يقدر الرّبيع نفسه أن يقيم لها عكاز، أدونيس، مجلّة اليوم السّابع، العدد 150، الإثنين 23 مارس 1987، ص38.

الدّعوة. وهذا الكلام جاء كتعقيب على كلام زميله يوسف الخال الذي ألحّ على ضرورة استخدام العاميّة.

فعلى الرّغم من أنّ أدونيس ويوسف الخال كانا قد اتّفقا في نقاط كثيرة إلّا أنّهما اختلفا حول مسألة العاميّة، فعلى حين رفضها أدونيس، نجد الخال قد دعا إليها بكلّ صراحة حين قال: «... اكتبوا شعركم بلغة الحديث اليّومية، بالكلام العادي، بهذه اللّغة الحيّة الحديثة الدّارجة على ألسنتنا اليوم، كما فعل أسلافكم من الشّعراء الصّادقين، تظلّ قصائدكم حيّة صادقة كقصيدة الشّعر الجاهلي»[1]، غير أنّ الشّاعر الجاهليّ كتب على السّليقة، ولغته التي اعتبرها الخال عامّية هي أساس فُصحانا اليوم، ثمّ إنّ هذه اللّغة العاديّة هي لغة كلّ الطّوائف في المجتمع بما في ذلك السّكارى والخدم، فهل من الممكن أن نتّخذ من كلام هؤلاء أنموذجاً يُحتدى به؟ وهذا ما دفع **بمازن المبارك** للقول: «وهل من المنطق والحضارة والمدنيّة والعقل والعلم في أن يجعل الإنسان مثله الأعلى من هو دونه!؟ وهل يقبل العربي الذي عرف عزّة العربيّة ونصاعة أسلوبها وبيان ألفاظها في قرآنه، أن يجعل مثله الأعلى في اللّغة ألسنة السّكارى والخدم؟»[2]، ودائماً وفي سياق حديثه عن العاميّة نجده يقول: «الشّعر يجب أن لا يبتعد ابتعاداً كبيراً عن اللّغة العاديّة اليوميّة التي نستعملها، ونسمعها، ومن هنا ندرك سبب الثّورات المتكرّرة في تاريخ الشّعر، ذلك أنّ لغة الحديث اليومي لا تقف جامدة بل هي في تغيّر، وكلّما تغيّرت قامت حركة جديدة في الشّعر تدعو إلى اقتران الشّعر من هذه اللّغة»[3]، وإذا ما نحن سلّمنا بذلك فسلام على الفصحى، وسلام على التّراث، وسلام على العروبة بعدها، لأنّ رياح التّغيير ستقتلع جذورها من منبتها.

ومن يقرأ كلام **الخال**، لا يصدّق أنّ الخال نفسه من قال يوماً في إحدى افتتاحيّاته: «يجب أن نضع قواعد اللّغة الفصحى سليمة من العبث، وبقواعد اللّغة نعني نحوها وصرفها، ولا نعني تركيب

---

[1]: الحداثة في الشّعر، يوسف الخال، دار الطّليعة، بيروت، لبنان، 1987، ص 58.

[2]: نحوي وعي لغوي، مازن المبارك، ص 44

[3]: مجلّة شعر، العدد 31-32، السّنة 8، صيف وخريف 1964، ص 123.

ألفاظها، وعباراتها، وجملها، فالتّركيب شيء وقواعد اللّغة النّحويّة والصّرفية شيء آخر، في التّركيب يدخل الذّوق والفنّ، أمّا في القواعد فلا يدخل إلّا القانون والنّظام»[1]، وما فائدة القواعد إذا لم نطبّقها في تركيب الألفاظ والعبارات، ونجعل التّركيب خاضع لها ليستقيم الكلام، ثمّ إنّ دعوة الخال لكتابة الشّعر بالعاميّة تماشياً مع مطلب الحياة العصريّة، ودعوته الالتزام بقواعد اللّغة العربيّة، فيه الكثير من التّناقض، ذلك أنّ دعوته إلى الكتابة باللّغة المحكيّة هي دعوة ضدّ الفنّ الذي كلّه قواعد، وأبان موقفه هذا عن خلل في فهمه، فهو لا يُفرّق بين اللّغة العاديّة واللّغة الشّعريّة، وكشفت دعوته أيضاً عن أنّ اللّغة في عُرفه ليست وسيلة إبداع، بل أداة تخاطب فقط.

وما أجّج هذه الحركة هو احتكاكهم الدّائم بالآداب الغربيّة، ممّا اضطرّهم إلى مقارنة بين الأدب العربي ونظيره الغربي، واعتبروا أنّ مشكلة الإبداع العربي هي أنّ الشّاعر العربي يكتب بلغة ويتحدّث بلغة أخرى، على حين زميله الغربي الذي يكتب ويتحدّث بنفس اللّغة الحيّة لمجتمعه[2]، وهذا ما قاله **الخال**: «إنّ اللّغة هي التي تُحكى، لا التي تُكتب، أي أنّها تحكى وتُكتب معاً»[3]، والفكرة نفسها عبّر عنها **جهاد فاضل** بقوله: «لا أدب حديث إلّا بلغة حديثة، ما هي اللّغة الحديثة؟ هي التي تُحكى، لا التي تُكتب ولا تُحكى»[4]، وهذا غير صحيح لأنّه لكلّ مجتمع لغويّ مستويين من اللّغة، فصيح وعاميّ، فصيح تُدوّن به الآثار العلميّة والأدبيّة، وعامي متداول.

وزعم **جهاد فاضل** أنّنا عند الكلام والتّحدّث مع بعضنا فإنّنا نطرح قواعد اللّغة جانباً ولا نقيم لها اعتباراً ونحن مع ذلك نُحقّق القصد من اللّغة، وهو التّفاهم حتّى ولو تحدّثنا في أدقّ الأمور وأعمق الموضوعات، فقال عن لغته الحديثة مُعدّداً مزاياها: «الفائدة هي أنّك عندما تأتي إلى اللّغة العربيّة الحديثة تجد أنّ هذه الأثقال التي نحملها بهذه اللّغة العربيّة الفصيحة، والتي لا نحكيها، طرحناها

---

[1]: مجلّة شعر، العدد 10، السّنة 3 نيسان، 1959، ص 4.

[2]: ينُظر: أثر مجلّة شعر اللّبنانيّة في حداثة الكتابة الشّعريّة، مليكي العيد، إشراف: إبراهيم علي، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، 2014-2015، ص 23.

[3]: مجلّة شعر، العدد 37، السّنة 10 شتاء 1968، ص 8.

[4]: قضايا الشّعر الحديث، جهاد فاضل، ص 313

جانباً، ونتكلّم بدونها ونتفاهم، نتكلّم أعمق موضوع تشاء بهذه اللّغة متروكاً منها الأحمال والأعباء: النّحو مثلاً، المثنّى، نون الإناث، إلى آخر، هؤلاء لا نستعملهم عند الكلام ومع ذلك فإنّنا نتفاهم، أكتب اللّغة العربيّة بدون هذه الأعباء وببيان وبلاغة»[1]، وهذا التّفاهم الذي يحكي عنه يبقى محدوداً، فهذه اللّغة الحديثة –على حدّ تعبيره– تخلق التّفاهم في بيئة محدودة ومجتمع محدود، والتّفاهم الذي نصبوا إليه هو تفاهم شامل بين كلّ المجتمعات العربيّة، أي وحدة عربيّة لا قوميّة شعوبيّة كما يُريدها هؤلاء.

ورأى **الخال** أنّ اللّغة تتماشى مع الإنسان، وتُواكب مسيره ووعيه وتطوّره السّياسي والاجتماعي والثّقافي، فهي حسب قوله: «لا تنفصل عن الإنسان، وأنّها أداة تتطوّر بتطوّره، وأنّ صفاتها الأساسيّة واحدة في اللّغات جميعاً»[2]، وهو نفس ما أكّد عليه **جورجي زيدان** في قوله: «اللّغة مرآة عقول أهلها، ومعرض آدابهم وأخلاقهم وسائر أحوالهم تتبعهم فيما يطرأ عليهم من التّغيير، وتحفظ آثار ذلك التّغيير»[3]، غير أنّ الوعي والتّطوّر السّياسي والاجتماعي والثّقافي لا يعني التّنازل على الأصول والثّوابت، بل لابدّ لهذه اللّغة من مرافقة التّطوّر حتّى تُوجّهه وتحميه من الانزلاق والانسلاخ وتُؤسّس معه لجديد قادر على الصّمود، وهذا ما أكّد عليه **مازن المبارك** حين قال: «إنّ كلّ وعي ثقافيّ أو سياسيّ أو قومي لا يتأتّى على وجهه الصّحيح، ولا يتّجه نحو الكمال إذا لم يُرافقه وعي لغوي سليم»[4]، وعي يضع الأمور في نصابها ويُحافظ على الهويّة.

ولكن استحواذ فكرة التّغيير والتّطوير على أذهان هؤلاء جعلتهم يُلحّون على مطلبهم هذا من غير مراعاة لخصوصيّة اللّغة العربيّة والتي أخضعوها لنظام التّطوير الذي خضعت له اللّغات الأوربية، وانتهى مسْعاهم بفشل ذريع دفع **بالخال** للقول: «بأنّ العرب استنفذوا إمكانية تطويع لغتهم

---

[1]: المرجع السّابق، ص 313.

[2]: الحداثة في الشّعر، يوسف الخال، ص 84.

[3]: تاريخ آداب اللّغة العربيّة، جورجي زيدان، ج1، دار موفم للنّشر والتّوزيع، طبع المؤسسّة الوطنيّة للفنون، الرّغاية، الجزائر، 1993، ص 405.

[4]: نحو وعي لغوي، مازن المبارك، ص 50

الفصحى لحاجة التّعبير الحيّ النّابض، وسيأتي يوم ندرك فيه أنّ هذه اللّغة المتطوّرة هي لغة الحاضر والمستقبل، وأنّ استخدامها في الكتابة كما في الحديث أمر محتوم»[1]، وخاب ظنّ الخال ومن دعا بدعوته، وجاء المستقبل وأكّد لنا أنّه لا لغة غير الفصحى صالحة للإبداع.

ويذهب **جهاد فاضل** إلى أنّ اللّغة العربيّة قامت بمجاراة التّطوير وتمكّنت منه بالفعل، غير أنّ الأزمة تَكْمُن في متكلّميها الذين يُصرّون على عدم الإقرار بذلك فهم وإن تكلّموا بها إلّا أنّهم عزفوا عن الكتابة بها، وهذا قمّة الظّلم الذي لاقته اللّغة منهم، فقال: «لقد اكتشفت أنّ اللّغة العربيّة مظلومة بالمتكلّمين بها، لقد تطوّرت بالكلام، ولكن المتكلّمين لم يعترفوا بتطوّرها بالكلام،كأيّ لغة حيّة في العالم، لقد طوّروها بالكلام، ولكن يكتبونها كما هي حسب الطّريقة القديمة التي لم تتطوّر، وأقصد بقواعدها ونحوها وصرفها، ولا أقصد مفردات اللّغة العربيّة هي ذاتها، لغة الجريدة مثل لغة نهج البلاغة بدون فرق، إذاً اللّغة واقعة في ظلم لابدّ من أن ينفجر يوماً»[2]، والظّلم يقع حقّا على اللّغة إذا نحن قمنا فعلاً بتحطيم أركانها، فلو كان ما بها ظلم لانتفضت منذ أمد بعيد ولم تكن لتنتظر هذا الجيل حتّى يُنصفها، وهي إلى اليوم اللّغة نفسها التي تكلّم بها وكتب أسلافنا على ما يربو عن خمسة عشر قرناً، فالظّلم لا يُقيم على تربة الحقّ أساس.

ولأنّ النّحو كان هو الشّراب العلقم في حناجر هؤلاء، فقد استأثر بنصيب وافر من الاتّهامات والادّعاءات التي لا تستند على أساس، وجعلوا منه النّقطة التي انطلقوا منها لاتّهام اللّغة بالقصور تارةً، ولاتّهام المحافظين عليه تارةً أخرى، وقد قال: **عبد المعطي حجازي** هازئاً من الذين يعتقدون أنّ أساس اللّغة هو النّحو: «...وبعض النّاس يظنّون أنّ اللّغة معناها النّحو، ولهذا قد يستغربون هذه الضّجة التي نثيرها لأنّ القيامة في رأيهم لن تقوم إذا أخطأ أحدنا أو أخطأنا جميعاً، فجعلنا الفاعل

---

[1]: الحداثة في الشّعر، يوسف الخال، ص 6-7.

[2]: قضايا الشّعر الحديث، جهاد فاضل، ص 312.

منصوباً أو حتّى مجروراً ، بدلاً من أن نجعله مرفوعاً كما يُطالبنا النّحاة به»[1]، وأيّ سويّة ستبقى إذا قاموا بتوزيع علامات الإعراب هكذا بالشّكل الذي يروقهم من غير اعتبار لمقتضى الكلام؟ فقط لحاجة في نفوسهم، ثمّ إنّ النّحاة لم يخضعوا إلّا لسلطان اللّغة، فلنكفّ عن اتّهام اللّغة، وتحقير النّحو والنّحاة. أمّا أصحابنا هؤلاء فقد رأوا «أنّ الإعراب أو تحقيق الإعراب ليس شرطاً للفصحى... إنّها فصحى النّحويين والمتكلّمين، وليست فصحى الشّعراء»[2]، فالشّعراء ليسوا ملزمين بالإعراب، ولا حرج عليهم في ذلك! وبأيّ حقّ لا ندري؟

وقد اتّفق دعاة التّغيير على أنّ قواعد النّحو هي التي جنت على اللّغة العربيّة، والتّمسّك بها الآن هو حُكم على اللّغة بالموت البطيء، ولن تقوم بعدها للّغة قائمة، لذلك قال **محمّد صبري راضي** إنّه «لابدّ من ثورة على كتب النّحو ومادّته، وعلى مناهج النّحاة، وحسبك أن تعرف أنّ ما يربو على الخمسة والخمسين باحثاً من أئمّة العربيّة قد توفّروا على شرح كتاب "سيبويه" وتفصيل مشكلاته وأبنيّته، أفلا يكفينا هذا الوله التّاريخي بتراثنا النّحوي حتّى نشرع في توجيه مسعانا وجهة معاصرة صوب التّيسير والتّجديد والتّنقيّة من العسف والتّعالم النّظري، الذي يُحمّل الأمور فوق ما تحتمل؟ فما جدوى التّخريجات الإعرابيّة البالغة التّعقيد»[3]، وليس التّعسف إلّا ما وقع فيه هؤلاء، فالدّعوة إلى التّيسير هي دعوة إلى الضّعف الذي لا يُولّد إلّا الضّعف، فاللّغة بإجماعهم أكبر وأوسع من كلّ معاجمها وقواميسها، وأدقّ من قواعدها[4].

---

[1]: حين يستوي الصّمت والكلام، عبد المعطي حجازي، جريدة الأهرام، نقلاً عن كتاب: صيحة في سبيل العربيّة (مقالات من أجل نهضة العربيّة وثقافتها)، محمود محمّد الطّناحي، تحرير وتعليق: أحمد عبد الرّحيم، تقديم: حسن الشّافعي، أروقة للدّراسات والنّشر، عمّان، الأردن، 1435هـ/ 2014، ص 136.

[2]: الازدواجيّة في اللّغة العربيّة، عبّاس المصري، وعماد أبو حسن، مجلّة المجمّع، العدد 8، 2014، ص 70.

[3]: تجديد دماء اللّغة العربيّة، محمّد صبري راضي، قدّم له نصّار حسين، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، القاهرة، مصر، 1426هـ/ 2006، ص 15-16.

[4]: ينظر: اللّغة العربيّة المعاصرة، محمّد كامل حسين، ص 5.

ورأوا أنّه ليس بصحيح أنّ القواعد النّحوية هي أساس اللّغة، والحصن المنيع الذي تحتمي به، فهي آنيّة خاضعة لمبدأ التّطوّر، فلكلّ فترة زمنيّة لغة خاصّة تخضع لقواعد ملائمة لتلك الفترة لأنّ أكثر هذه القواعد كما ذهب **محمّد كامل حسن**: «وليدة نوع من التّفكير كان سائداً في العصر الذي وُضعت فيه، وليس لها من القدسيّة ما يفرضه علماء اللّغة»[1]، ولكن القدسيّة التي أسبغها العلماء لم تكن لقواعد اللّغة بل للّغة نفسها وكلّ ما يخضع لسلطان اللّغة يحظى بهذه القدسيّة لأنّها خاصّية من خصائص اللّغة التي لا تكتمل اللّغة إلّا بها، ولا يمكن أن نتصوّر أيّ لغة بدونها.

وأعلن هؤلاء رفضهم لهذه القواعد، وأبانوا عن رِدّتهم، وراحوا يلتمسون من عهدهم الجديد أن يخلق لهم قواعد جديدة تنوب عن ما أسموه بالقواعد القديمة التي لم يعد لها مكان ولا دور في هذا العالم الذي يهتزّ لضجيج الآلات، فلا قيمة لِلُغة تكبّدنا العناء والمشقّة لفهمها، وهذا ما حمل **عبد العزيز فهمي** –أكبر الآثمين في حقّ اللّغة العربيّة– على القول: «وهذه المشقّة تحملني على الاعتقاد بأنّ اللّغة العربيّة من أسباب تأخّر الشّرقيّين، لأنّ قواعدها عسيرة ورسمها مضلّل... وانتهي إلى القول بوجوب تغيير رسم الكتابة العربيّة... وذلك باتّخاذ اللاّتينيّة»[2]، ولو قُدّر لهذه الدّعوة أن تكون فعلاً لكانت قاسمة الظّهر للّغة وأهلها، والحمد للّه أنّها جاءت ضعيفة ولم تلق ترحيباً لا من المعارضين، ولا حتّى من الدّاعين إلى التّجديد، وفشل دعوته هاته جعله يحكم على الأمّة العربيّة بالتّعاسة لأنّها لم تُجار التّيسير فقال: «إنّنا من أتعس خلق الله في الحياة، لأنّنا لم نُعالج التّيسير الذي فعله أهل اللّغات الغربيّة، وأنّنا مُستكرهون على أن تكون العربيّة الفصحى هي لغة الكتابة عند الجميع، وأنّ هذا الاستكراه الذي يُوجب على النّاس تعلّم العربيّة الفصحى، هو في ذاته محنة حائقة بأهل العربيّة، وأنّ ذلك طغيان وبغي»[3]، ومن ذا الذي أكرهه حتّى يتكلّم العربيّة ويكتب بها، فقلمٌ بهذا الحجم وهذه

---

[1]: المرجع السّابق، ص 11.

[2]: تاريخ الدّعوة إلى العامّية وآثارها في مصر، نقّوسه زكريا سعيد، دار نشر الثّقافة بالإسكندريّة، مصر،1383هـ/ 1964، ص 209- 210.

[3]: المرجع نفسه، ص 208

الثّقافة أحسن له ألّا يكتب أصلاً، والمحنة التي تحدّث عنها لحقت اللّغة العربيّة من جرّاء أفكارهم ودعواتهم، لا بشيء آخر كما يدّعي.

وقالوا عن إيمان المحافظين بهذه القواعد وتمسّكهم بها؛ إنّه لا يُنبئ إلّا عن عقليّة قديمة، لازالت تؤمن بالخرافات وأنّ السّماء تدور حول الأرض[1]، ولابدّ من تجاوز هذه العقليّة، وتجاوز نظرتها، فهؤلاء: «الذين تُعجبهم بهلوانيّات الصّرف من إبدال وإعلان وقلب، وفروض عجيبة، وبحثهم عن تصغير كلمة "سفرجل"، مثلهم كمثل الذين لا يُقدّرون أنّ "البهلوانيّات" لا تُعجب النّاس إلّا للتّسليّة والسّمر، وليس عليهم أن يأخذوها مأخذ الجدّ، وليس على المتعلّمين أن يعملوا بها... والذين يحرصون على إتّباع كلّ قواعد النّحو، كبيرها وصغيرها، مثلهم كمثل الذي يسير على حبل مشدود بين جبلين، وتحته ماء غزير، وهو يرى على مَقْرُبة منه جسراً ثابتاً يستطيع أن يعبُر عليه مجرى الماء في سهوله آمنة»[2]، فمن خلال حديثهم هذا يُخَيَّلُ إليك أنّهم يتحدّثون عن نهاية قريبة للّغة وأهلها، والتي سيكون سببها الرّئيسي النّحو لاشكّ في ذلك!

وقد صوّر بعضهم قواعد اللّغة على أنّها نكبة، فنكبة الأدب العربي تمثّلت عندهم في اللّغة، ونكبة اللّغة الحقيقية هي النّحو والصّرف، فراحوا يتساءلون إلى متى سيبقى هذا الشّغف الكبير بهذه القواعد الصّرفيّة والنّحويّة التي تجاوزها الزّمن، ولم تتجاوزها اللّغة إلى اليوم، هذا ما عبّر عنه أصحاب هذا الفكر، وطالبوا بضرورة العناية بدلالات الألفاظ والتّراكيب، بدلاً من الانشغال ببناء الكلمات وإعرابها لأنّ وظيفة اللّغة هي الإبانة والوضوح من غير أن نضع قيودا للصّواب والخطأ[3]، وما علموا أنّ القواعد ما وُجدت إلّا لهذا الغرض (أي الإبانة والوضوح) والخطأ فيها يُؤدّي لا محالة إلى عدم الوضوح وإلى الغموض، فاقترح **سلامة موسى** بعض الأمور التي اعتبرها هو إصلاحاً للنّحو، ولا يعتبرها العربي الغيور على عَرَبِيَّته ولغته إلّا فساداً للفصحى، وممّا اقترحه نجد أنّه طالب بالاستغناء عن

---

[1]: ينظر: اللّغة العربيّة المعاصرة، محمّد كامل حسن، ص 3.

[2]: المرجع نفسه، ص 4.

[3]: ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

الألف والنّون للمثنّى، والواو والنّون في جمع مذكّر السّالم، وتجاوز التّصغير، وجمع التّكسير وكذا إلغاء الإعراب والاكتفاء بتسكين أواخر الكلمات، والمحافظة على الكلمات الأجنبيّة كما هي من غير تغيير أو تحوير[1].

ثمّ ذهب إلى أكثر من ذلك حينما طالب بالتّمصير، لأنّ الأدب في عُرْفِهْ يلحق البيئة التي ترعرع فيها، وعلى اللّغة أن تلحق هذا الأدب، فنجده يقول: «... ولكن نكبتنا الحقيقيّة هي أنّ اللّغة العربيّة لا تخدم الأدب المصري، ولا تنهض به لأنّ الأدب هو مجهود الأمّة، وثمرة ذكائها، وابن تربتها، ووليد بيئتها، فهو لا يزكوا إلّا إذا كانت أداته لغة هذه البيئة التي نبت فيها»[2]، وصاحب الدّعوة هاته ينسى أنّ مجتمع مصر لا يشكّل إلّا جزءًا بسيطاً من أجزاء المجتمع العربي الكبير الذي تشارك في الدّين واللّغة والعادات، وأنّ هذه الدّعوة ليست في الحقيقة إلّا ستاراً يتخفّى خلفه هؤلاء ليُداروا ضعفهم اللّغوي.

وزعم **محمّد كامل حسن** أنّ الخوف من الوقوع في المحظور، والخطأ في النّحو والصّرف عند الأدباء العرب هو الذي أشلّ أفكارهم، وجعلهم في تردّد دائم مخافة الخطأ، وهذا ما سَيَكُفّهم حتماً عن الإبداع، لعدم الثّقة فيما يكتبون، وبالتّالي سيخسر الأديب الكثير من الأفكار الجديدة، فقال: «التردّد في الواقع أشدّ خطراً من الخطأ، وعدم الثّقة بما يكتب الإنسان أشدّ خطراً من التّردّد، لأنّه يُؤدّي إلى شلل الفكر خوفاً من تجاوز بعض معقّدات النّحو والصّرف»[3]، فهو بذلك يوافق **ميخائيل نعيمة** حينما رفض قطع مجرى أفكاره، فقط لينظر فيما يكتب هل هو خطأ أو صواب؟ كما تطرّقنا لذلك سلفاً، فالفكر أهمّ عندهم بكثير من الطّريقة التي تُؤدّى بها الألفاظ، فاللّغة بهذا ليست في نظرهم، فقط، ما تكتظّ به القواميس وكتب النّحو والصّرف والعروض والبلاغة، فهي مع كلّ ذلك

---

[1]: ينظر: اللّغة الفصحى واللّغة العاميّة ورأي السّير ولككس، سلامة موسى، مجلّة الهلال، نقلاً عن كتاب: تاريخ الأدب الحديث، عمر الدّوسقي، ج2، ص48.

[2]: المرجع نفسه، ص 48.

[3]: اللّغة العربيّة المعاصرة، محمّد كامل حسن، ص 20

تبقى ناقصة حتّى تحمل الأفكار والعواطف لأنّها هي القصد من كلّ إبداع[1]، لذلك على النّحو أن يخدم هذه الأفكار فصحّته مقرونة بفائدته، وليس بسبب آخر، حيث قال **محمّد كامل حسن**: «يُمكننا أن نصف النّحو الذي أقترحه أنّه "براجماتيّا" يعتمد في صحّته على ما يكون فيه من فائدة»[2]، فإذا لم يحقّق أي فائدة فلا خير فيه! ألهذا يصبون؟ أن يُقحموا النّفعيّة حتّى في ثوابت الأمّة.

وقد رأى **محمّد كامل حسن** أنّه قد انتهى زمن الاهتمام باللّغة، ولم تعد الدّقة في العصر الحاضر مُنصبّة على الدّقة في المبنى، والتّخريجات الوهميّة التي لا أساس لها، كما كانت قديماً، بل غدت الدّقة في هذا العصر الحاضر مُنصبّة على المعنى، أمّا العناية بالمبنى، فهو خطأ في حقّ اللّغة لا ينبغي أن نأخذ به في العصر الحديث[3]، ثمّ يُردف قائلاً: «ولكنّا في هذا العصر لا يُرضينا أن يكون من أصول لغتنا أنّ الأصمعي سمع أعرابيّاً يقول كذا وكذا»[4]، ولا نظنّهم يرضون بأيّ شيء آخر، وحتّى لو ظهرت قواعد أخرى فسرعان ما سَيُطالبون بتغييرها، لأنّه لا شيء يثبت عندهم و«هكذا يسقط القناع ويرتفع السّتار عن مفهوم التّيسير والتّجديد عند هؤلاء المصلحين، فإذا تجديدهم قتل للفصحى، وتيسيرهم هجر للّغة... إلى لغة شارعيّة سوقيّة، لا أصل لها ولا نسب، ولا ضابط لها ولا قاعدة تحكمها»[5]، ومطالبهم هاته كانت مجرّد نوايا خبيثة مُبيّتة يفتحون من خلالها الباب أمام الاستعمار الغربي الفكري من أجل طمس معالم العرب، ويُكلّلون مسعاهم بالنّجاح بعدما استيأسوا من ذلك باستعمارهم السّياسي.

---

[1]: ينظر: المدخل اللّغوي في نقد الشّعر (قراءة بنيويّة)، مصطفى السّعدني، منشأة المعارف للنّشر، الإسكندريّة، مصر، دار بور سعيد للطّباعة، (دت)، ص 148.

[2]: اللّغة العربيّة المعاصرة، محمّد كامل حسن، ص91.

[3]: ينظر: المرجع نفسه، ص 68.

[4]: المرجع نفسه، ص 32.

[5]: نحو وعي لغوي، مازن المبارك، ص 49.

وما تجدر الإشارة إليه في الأخير هو أنّ هؤلاء الأدباء والنّقاد ورغم مهاجمتهم اللّغة الفصحى وقواعدها إلّا أنّهم التزموا بها في أكثر الأحيان، فكيف بهؤلاء الأدباء والنّقاد وهم يُحطّمون ويُدمّرون كلّ ما يصنعون ويُبدعون، فبين النّظرّية والتّطبيق هناك فرق شاسع تاه فيه هؤلاء، وهم بذلك يُقرّون بطريقة أو بأخرى: أنّ لقب الأديب والشّاعر المجيد لا يكون إلّا إذا التزم اللّغة الفصحى.

2-3 الفكر النّقدي المعارض:

لقد تناول الأدب المهجري قضايا خطيرة في الأدب، شارك فيها أكثر من أديب وأكثر من ناقد في أكثر من قطر، كما لاحظنا، وبطبيعة الحال قد أثارت هذه القضايا ردّ فعل معاكس، ولم يكن الخلاف الذي دار بين الطّرفين هيّناً على الإطلاق، بل أسفر عن مُصادمات خطيرة بلغت حدّ القذف والشّتم أحياناً، وتبادل الاتّهامات في أحايين كثيرة، وكانت قضيّة اللّغة هي التي دار حولها أغلب الصّراع «حيث ظهرت مواقف تقاسمها التّحامل على الفصحى وقواعدها، والدّعوة إلى تيسيرها، وأخرى تدعو إلى لغات الحديث اليومي، وبعث اللّغات القومية، واللّهجات بحجّة بعث التّراث، ممّا أسفر عن مواقف دفاعيّة تبنّت المحافظة على اللّغة الفصحى، ورأت في اللّهجات خطراً عليها»[1]، وخطراً على الحياة الفكريّة والأدبيّة لأنّه وكما سنرى أنّ هذا الصّراع اللّغوي حول المسائل التي أشرنا إليها كان «متّصلًا بالأدب لاعتبارين اثنين: - أوّلهما لكون الدّعاة إلى العامّية من أجانب وعرب، إنّما كانوا يستهدفون إقصاء اللّغة العربيّة الفصحى من الميدان الأدبي وإحلال العامّية محلّها - ثانيهما: لكون هذا الصّراع اللّغوي قد أثّر فعلا -ولو بقدر محدود- في الحياة الأدبيّة أو بعض فنون الأدب فكان من آثاره أن ظهرت اتّجاهات أدبيّة معيّنة وآثار معروفة كتبت باللّغة العامّية أو لغة مزيج بين العاميّة والفصحى»[2]، هذا ما أثار حَفِيظَة المحافظين عليهم، فقد هال أصحاب هذا الاتّجاه ما تعرّضت له اللّغة العربيّة من طعن وتشويش وإسفاف من قبل أناس لا علاقة لهم باللّغة، فبادروا بالدّفاع عنها بكلّ أمانة.

---

[1]: اللّغة العربيّة آليّاتها الأساسيّة وقضاياها الرّاهنة، صالح بلعيد، ص 120-121.

[2]: الصّراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، محمّد الكتّاني، ج2، ص 767.

2-1: نقد الفكر الرّابطي:

لقد كان النّقد الموجّه لأشعار الرّابطة «يتلخّص في نقطتين أساسيّتين، أوّلهما تتعلّق بالمضمون والأخرى تتعلّق بالشّكل، أمّا الأولى، فهو ما جاء في أشعارهم من مضامين تصف الذّات الإلهيّة وصفاً لا يليق بمقام الألوهيّة والرّبوبيّة، حيث تُنسب له أقوالاً وأفعالاً من ابتداع مخيّلتهم، إضافة إلى إيمانهم ببعض الأفكار الفلسفيّة التي يرفضها أهل السّنة والجماعة في الدّين الإسلامي مثل فكرة (وحدة الوجود) أو (الجبريّة)...»[1]، وأبان اتّجاههم الفكري عن تفاوت بين النّظريّة والتّطبيق، لأنّ شعارهم في التّجديد كان خدمة الأدب (الشّعر) للقضايا الوطنيّة والإنسانية، وهذا ما لا نتلمسّه في أعمالهم، فمثل هذه الأفكار لا تخدم سوى أطراف معيّنة لها أهداف خاصّة فهذه الأفكار التي كان يُردّدها **نعيمة** و**جبران** ومن بعدهم **النّاعوري** «مُعَارِضِة مُعَارَضَةَ أساسيّة لكلّ مفاهيم الفكر العربي والأدب العربي الذي لا يقبل ذلك المفهوم الوثني البُرهمي المجوسي... ومن هنا يبدو خطر هذه الآراء على مسيرتنا الفكريّة والاجتماعية، ويبدو تباينها العميق مع القيم التي قام على أساسها الأدب العربي، واختلافها مع المزاج والقيم والعقائد والجزاء والمسؤوليّة الفرديّة»[2]، فماذا عساها تنفعنا هذه الأفكار؟ فلا أفكارهم ولا أدبهم قدّم شيئاً يُذكر للأمّة العربيّة لا وقتها، ولا الآن.

إنّ أدبهم عُدَّ أدب شكّ واستسلام وتخاذل وهروب من الواقع، صرف الشّباب العربي عن واقعهم، وأقحمهم في متاهات السّرياليّة، ففي الوقت الذي كان ينبغي فيه أن تكون الكلمة نبراساً هاديّاً لأمّة تعيش المآسي، أصبحت دماراً شاملاً للأمّة وقيمها ومعتقداتها، ففي تلك الفترة كانت الأمّة في أمسّ الحاجة إلى شعراء يرفعون من روحها، ويُبصّرونها بكلّ القيم الشّريفة ويَشحذون هممها، ويحرّضون على الاستقلال، لا شعراء يهربون من الواقع إلى متاهات الفوضى واللاّمعقول والانهزاميّة

---

[1]: الأدب العربي الحديث، أيمن محمّد علي ميدان، أبو اليزيد الشّرقاوي، أحمد صلاح محمّد، كليّة دار العلوم، جامعة القاهرة، (د.ت)، ص 80.

[2]: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، ص 229.

والّتي ورثها هؤلاء من الأدب الغربي[1]، ولا تنطبق بتاتاً مع واقعنا وأفكارنا، لذلك كانت مضامينهم فارغة من أيّ محتوى، وادّعاؤهم بجدّة أفكارهم جعل **الرّافعي** يستفسر عن هذا الجديد، فقال: «ثمّ أيّها الملأ أفتوني ما هو هذا الجديد؟ أهو ذلك الخيال الشّارد المجنون، أم تلك الشّهوات المتوثبة المتلهّفة، أم ذلك الأسلوب الفجّ المستوخم، أم العامّية السّقيمة الملحونة، أم هو في الحقيقة بين رغبة في النّبوغ قبل أن تتمّ الأداة ويستحكم الطّريقة، كما هو شأن فريق من الكتاب، فيختصرون الطّريقة بكلمة واحدة هي المذهب الجديد، وبين رغبة في التّعصّب للآداب الأجنبيّة»[2]، وفي الحقيقة «ليس هناك سوى جديد الغرب في مواجهة قديم الشّرق»[3]، هذه هي حقيقة التّجديد الذي أوهمنا به هؤلاء.

كان هذا عن النّقد الذي وُجّه إلى أفكارهم ومضامين أشعارهم وأعمالهم كلّها، أمّا النّقد الذي تعلّق بالشّكل فقد شمل شكل القصيدة والموسيقى واللّغة، وأكّد النّقاد على أنّ خروج المهجريّون عن صحيح اللّغة «يُؤدّي حتماً إلى مسخ اللّغة والقضاء عليها بسبب هدم نظامها وكيانها، ممّا يستتبع حدوث انفصام تام بينها وبين الأجيال التّالية يحول دون فهمهم تراثهم اللّغوي والأدبي»[4]، وهذا ما سعى له أساساً أعداء العروبة، قطع الأمّة مع ماضيها حتّى لا تقوم للعرب قائمة.

وقد انقسم النّقاد في نقدهم لهذه الجماعة كذلك إلى طائفتين؛ طائفة انبرت لنقد أقوال "**الرّابطة القلميّة**"، وأخرى تناولت الموضوع من جهته العامّة بما أنّ مطلب التّجديد في اللّغة قد استشرى، وأصبح قضيّة العصر الكبرى، حيث لم يبق أحد من المشتغلين في حقل اللّغة والأدب إلّا ورمى بحجره في قُعره، وهذا ما أتاح فرصة لانتشار العداء بين بني الجلدة نفسها «وكنتيجة حتميّة لهذا العداء يتحوّل جزء كبير من مجهودات المشتغلين على اللّغة العربيّة للدّفاع عنها، عوض تكثيف الجهود

---

[1]: ينظر: الأدب العربي الحديث ومدارسه، عبد المنعم خفاجي، مكتبة الأزهر للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ج2، (د.ت)، ص 273.

[2]: وحي القلم، مصطفى صادق الرّافعي، ج3، ص 315.

[3]: الصّراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، محمّد الكتاني، ج2، ص 610

[4]: الأدب العربي الحديث، أيمن محمّد علي ميدان، أبو يزيد الشّرقاوي، أحمد صلاح محمّد، ص80-81.

لتحسين وضعها»[1]، والذّهاب بها بعيداً كما فعل أسلافنا، خاصّة إذا ما علمنا أنّ الأرضيّة كانت مُهيّأة أمامهم، لأنّ ما تركه السّلف لا زال يحتاج إلى سنون كثيرة من العمل والمثابرة، ثمّ ما هذا الجديد الذي أرادوا به تصويب اللّغة؟ وهل في نظرهم اللّغة العربيّة حقل تجارب؟ إنّ «اللّغة كالوطن يجب أن يكون الدّخول إليه مقنّناً ومرتبطاً بالمصلحة العامّة لا أن تكون الحدود مفتوحة للاستيطان الأجنبي والهجرات الوافدة بدون رادع ولا قيود، كما أنّ الأمّة المستقّلة هي التي لها حدود آمنة، كذلك فاللّغة الحيّة المستقلّة هي التي لها حدود تحميها، لا أن تكون أبوابها مشرّعة بدون حراسة»[2]، وحدود اللّغة هي قواعدها وأصولها، والمساس بها يعني المساس بسيادة اللّغة.

وأيًّا يكن فحتّى الذّود عن اللّغة العربيّة والتّمسّك بعراها يُعدّ خدمة لها، فلو أنّ هؤلاء امتنعوا عن الرّد على دعاة التّغيير، لتمادوا في حملتهم، وسوّلت لهم أنفسهم إحلال الباطل مكان الحقّ، بما أنّهم تجرّؤوا واعتبروا أنفسهم أصحاب مذهب جديد في اللّغة، ولعلّ الكلمة التي استشاطت غضب الكثيرين، وعلى رأسهم **مصطفى صادق الرّافعي** هي قول: **جبران خليل جبران**: «لكم لغتكم ولي لغتي»، فجاء ردّ الرّافعي أشدّ وطئاً، فقال: «... من يقول في هذه اللّغة بعينها: "لك مذهبك ولي مذهبي، ولك لُغتك ولي لُغتي..."، فمتى كنت يا فتى صاحب اللّغة وواضعها، ومنزِّل أصولها، ومُخرج فروعها، وضابط قواعدها ومُطلق شواذها؟ ومن سلّم لك بهذا حتّى يُسلّم لك حقّ التّصرف "كما يتصرّف المالك في ملكه"، وحتّى يكون لك من هذا حقّ الإيجاد، ومن الإيجاد ما تُسمّيه أنت مذهب ولغتك؟ إنّه لأهون عليك أن تولد ولادة جديدة، فيكون لك عمر جديد تبتدئ فيه الأدب على حقّه من قوّة التّحصيل وتستأنف دراسة اللّغة بما يجعلك شيئاً فيها، من أن تلد مذهبا جديداً أو تبتدع لغة تُسمّيها لغتك، فإنّك عمر واحد في عصر واحد من ملايين من الأعمار في عصور

---

[1]: أزمة اللغة العربيّة في المغرب بين اختلاف التّعدّدية وتعثّرات التّرجمة، عبد القادر الفاسي الفهري، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، بيروت، لبنان،ط5، 2010، ص 58.

[2]: اللّغة العربيّة والوعي القومي، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ص 14.

متطاولة، وإنّ ما تُحدثه على الخطأ لا يبقى على أنّه صواب ، ولا يحكم بها فيمن لم يعتلّ »[1]، فجبران قد بالغ في قولته هذه، وامْتَهَنَ العرب ولغتهم، فكان يستحقّ هذا الرّد من الرّافعي.

فالرّافعي كان أكثر جرأة في الرّدّ على جبران الذي لم يتحرّج، وقال قولته هذه، وقد بيّن للنّاس أنّه على ضلال، وأنّه أضعف من أن يخلق في اللّغة مثقال ذرّة، وما زاد من غضب **الرّافعي** أنّ **جبران** وصحبه، حاولوا إشاعة الخطأ، واستقطاب أنصار لهم، فدعوا إلى مذهبهم المزعوم صراحة، فقال: «وليتهم اقتصروا على هذا في أنفسهم وأنصفوا منها، بل هم يدعون إلى مذهبهم ذلك ويعتدّونه المذهب لا معدل عنه، ويُسمّونه الجديد لا رغبة عن دونه، ويعتبرونه الصّحيح لا يصحّ إلّا هو، وكلّهم يعلم أنّه ليس بصاحب لغة، ولا هو معنيٌّ بها، ولا كان ممّن يتّسمون بعلومها، ثمّ ينقلهم هذا العبث إلى آراء كآراء الصّغار في الأمور الكبيرة، فيحاولوا أن يختلقوا في اللّغة فطرة جديدة غير تلك الأولى التي وُضعت عليها جِبلّتها، واستقام بها أمرها وتحقّق إعجاز الفصاحة العربيّة بخصائصها»[2]، وهذا ما جعل العربيّة الصّحيحة تضعف شيئا فشيئاً، وتزيغ عن الطّريق السّوي الذي رسمه لها أربابها بهدي ونور من كتاب الله وكلام العرب الموثوق في فصاحتهم.

إنّ سبب نكبة اللّغة العربيّة كما قال **شفيق جبري** أولئك: «النّشء الذين أمسكوا بأقلامهم وأطلقوها في كلّ مهبّ، فلا نحن نفهم ما يقولون، ولا هم يفهمون ما نقول، ولا نستطيع أن نقول: «لهم فهمهم ولنا فهمنا»، فإنّ اللّغة ليست ملكهم وحدهم حتّى يعبثوا بها كيف شاءوا وإنّما هي ملك الأمّة بحذافيرها»[3]، ولا يمكن وصف ما قالوا به إلّا هذيان معتلّ، لا يعلم ما يتلفّظ به، فهي مجرّد حالة مرضيّة مؤقّتة.

إنّ نقد الرّافعي لجبران ورفقائه، قد سدّ الباب في وجه الكثيرين ممّن تبنّوا الفكرة –وإن بنسبة قليلة– وحمّس غيره للتّصدّي لهجمات المجدّدين، لأنّ الجميع قد اتّفق على أنّ طائفة من أدباء المهجر

---

[1]: تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرّافعي، ص 15.

[2]: المرجع نفسه، ص 16-17.

[3]: العربيّة الصّحيحة، شفيق جبري، مجلّة اللّسان العربي، العدد 4، ص 19.

كانت قد استهانت «باللّغة وقوالبها وأصولها من غير مبرّر مُلزم سوى الجهل بهذه الأصول، والتّمرّد على ما لم يقووا على تحصيله منها»[1]، كما كانوا قد اتّفقوا على أنّ «نفراً عديداً من شعراء المهجر استهتروا بقواعد اللّغة والأوزان والقوافي الشّعرية، ولولا أنّ المجدّدين من شعراء المهجر [المهجر الجنوبي] تمكّنوا من تجنّب الخطأ والرّكاكة، والضّعف باللّغة والعبث بالوزن والقافية لتدنّى هذا الشّعر إلى الحضيض وانحسرت أهميّته بالأفكار التي يحملها فقط مبتكرة هذه الأفكار أو مقتبسة»[2]، والشّعر لا يُقاس بالأفكار، بل هو كذلك لغة، وإذا اختلّت هذه اللّغة ، اختلّ الشّعر وضعف ولم يعد ذا شأن.

غير أنّ المذهب الجديد، الذي روّجت له "**الرّابطة القلميّة**" -وروّاد الحداثة ككلّ- يُقيم اعتباراً للمعنى أكثر منه إلى اللّغة، ويرون كما قال **الرّافعي**: «أن يكتب الكاتب في العربيّة منصرفاً إلى المعنى والغرض، تاركاً اللّغة وشأنها، متعسّفاً فيها آخذاً ما يتّفق كما يتّفق، وما يجري على قلمه كما يجري، معتبراً ذلك اعتبار من يرى أنّ مخّه بلا غلاف من عظام رأسه... وأنّ اللّغة أداة، ولا بأس بالأداة ما اتّفق منها، ولا بأس أن يمزع[*] الجرّاح مزعاً من جلد العليل بأسنانه وبأظافره أو بنصل الفأس... ما دامت معقّمة، ومادام ذلك بعينه هو فعل المبضع لا يزيد المبضع عليه إلّا في الدّقة. إنْ أرادوا بهذا أو أشباهه ما يسمّونه المذهب الأدبي الجديد، قلنا: لا ثمّ لا ثمّ لا، ثلاث مرّات»[3]، لذلك لم تشفع للرّابطيّين أفكارهم «فظهر في شعر بعضهم الضّعف والإرباك وعدم التّمكن من إتقان اللّغة، فجاء شعر البعض منهم واضح الضّعف، ممّا لفت النّقاد والأدباء ودفع بهم إلى نقد هذا الشّعر نقداً قاسيًّا بيّنوا فيه مدى الضّعف والإسفاف، وأبرزوا الأخطاء اللّغويّة وغير اللّغوية التي وقع فيها هؤلاء الشّعراء»[4]، لذلك جاء شعرهم بعيداً عن أصالة الأدب العربي، ولا يحمل روحها.

---

[1]: الصّراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، محمّد الكتّاني، ج2، ص 682.

[2]: القديم والجديد في الشّعر العربي الحديث، واصف أبو الشّباب، ص 155.

[*]: مزع: يمزع مزعاً، وَمَزَّعَ اللّحم تمزِيعاً: قَطَّعَهُ، ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مج6، ص 4193.

[3]: تحت راية القرآن، الرّافعي، ص 16-17.

[4]: القديم والجديد في الشّعر العربي الحديث، واصف أبو الشّباب، ص 154.

وهذا ما يحملنا على القول؛ إنّ شعر هذا النّفر من الشّعراء يحتاج إلى الكثير من الجهد والأصالة حتّى يليق بالأدب والفكر العربيّين، «ولا نغلو إذا قلنا إنّ قارئ الشّعر الشّمالي... في حاجة إلى تدريب حتّى يتذوّقه لأنّه لا يُقاس بمقاييس شعرنا القديم، بل لابدّ له من مقاييس جديدة حتّى يُمكن الحكم عليه حكماً سليماً»[1]، إن أمكن، لأنّ هذه المقاييس ستكون حتماً مقاييس غربيّة بما أنّهم انكبُّوا على تقليد آداب الغرب وآرائهم ومناهجهم، ومن تمّ تقليد شعراء بعينهم، وصوّروه على أنّه جديد انتصروا له وطالبوا أنصارهم بنصرته، لاسيما دعاة التّجديد في مصر أمثال **المازني** و**العقّاد**، والذين «وإن وافقوهم في أشياء، فإنّهم أنكروا عليهم ركاكة أسلوبهم وتساهلهم في اللّغة وخطأهم»[2]، وهذا ما أعلنه صراحة **العقّاد** وهو يكتب مقدّمة كتاب "**الغربال**" لصاحبه **ميخائيل نعيمة**.

فالعقّاد أنكر عليه وعلى أصحابه تساهلهم في اللّغة ودعوتهم إلى ذلك فقال: «أمّا كلمتي أنا ففي خلاف صغير بيني وبين المؤلف، لا أعرضه للمناقشة إلّا لأنّ الاتّفاق بيننا في غير هذا الموضع عظيم، وزبدة هذا الخلاف أنّ المؤلّف يحسب العناية باللّفظ فضولاً، ويرى أنّ الكاتب أو الشّاعر في حلّ من الخطأ مادام الغرض الذي يرمي إليه مفهوماً، واللّفظ الذي يؤدّي به معناه مفيداً، ويعنّ له أنّ التّطوّر يقضي بإطلاق التّصرّف للأدباء في اشتقاق المفردات وارتجالها وقد تكون هذه الآراء صحيحة في نظر فريق من الزّملاء الفضلاء، ولكنّها في نظري تحتاج إلى تنقيح وتعديل، ويؤخذ فيها بمذهب وسط بين التّحريم والتّحليل»[3]، لأنّه يُنظر أوّلاً إلى اللّفظ إن كان لا يتعارض مع ثقافتنا العربيّة، وثانيًا إلى مدى خضوعه لنظام اللّغة، ثمّ واصل كلامه فقال: «فرأيي أنّ الكتابة فنّ والفنّ لا يُكتفى فيه بالإفادة، ولا يُغني فيه مجرّد الإفهام، وعندي إنّ الأديب في حلّ من الخطأ في بعض الأحيان، ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيراً وأجمل وأوفى من الصّواب، وأنّ مجاراة التّطوّر فريضة وفضيلة،

---

[1]: العروبة في شعر المهاجر الأمريكي الجنوبي، عبد الرّحيم محفوظ زلط، ص 21.

[2]: في تاريخ الأدب الحديث، عمر الدّسوقي،ج2، ص 246.

[3]: الغربال، ميخائيل نعيمة، (مقدّمة الكتاب للعقّاد)، ص 10.

ولكن يجب أن نذكر أنّ اللّغة لم تُخلق اليوم فتخلق قواعدها وأصولها في طريقنا، وأنّ التّطوّر إنّما يكون في اللّغات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول، ومتى وُجدت القواعد والأصول، فلماذا نُهملها أو نُخالفها إلّا لضّرورة قاصرة لا مناص منها»[1]، وليس هناك ضرورة تستدعي قبول الخطأ، ثمّ كيف يكون الخطأ أجمل من الصّواب، وهو أصلاً اسمه خطأ؟ وعلى الرّغم من الارتباك الذي وقع فيه العقّاد بين قبول الخطأ تارة ورفضه تارة أخرى، فهو في قرارة نفسه يرفض كلّ استهانة بالقواعد، وإن أثّرت عليه رياح التّغيير أحياناً إلّا أنّه ما لبث أن عدل عنها في أواخر مسيرته الأدبيّة، فالخطأ لا يُمكن قبوله على أنّه صواب مهما بلغ من الدّقة والجمال ما قد يُنسينا أنّه خطأ.

إنّ سخريّة "**الرّابطة القلميّة**" بالتّراث والقيم واللّغة قد أسقط أدبها عند الكثير من النّقاد والأدباء إلّا القليل ممّن بهرهم جديدها، وقد كان يرى **أنس داود** في أدبها أنّه خطر داهم على اللّغة، وجب استئصاله، وإلّا ضاع الأدب وضاعت اللّغة، وفي ذلك قال: «فقد نبتت في المهجر، كما تنبت الأعشاب السّامة، فئة محرومة من مواهب القول، فجعلت عجزها في اللّغة قاعدة، وقصورها عن البيان مذهباً، وركاكة أسلوبها وافتقارها إلى تذوّق موسيقى اللّغة الشّاعرة تجديداً، ومضت تحاول تخريب كيان الشّعر العربي»[2]، من خلال ما أدخلته من غريب الأفكار التي لا تُوائم ثقافتنا، وتكسير لقواعد اللّغة المتعارف عليها.

وهذه التّجاوزات في حقّ اللّغة، دفعت بالكثيرين إلى النّظر في محتوى ذلك الفكر الذي استلزم هذا التّغيير في اللّغة، فلم يجدوا غير فكر منحول، وهذا ما قال به **أنور الجندي**: «وعندما ننظر إلى الأدب المهجري بعامّة نجده واضح العُجمة والرّكاكة، بعيد عن أصالة الأدب العربي في أسلوبه ومضمونه، حتّى قال عنه الدّكتور **محمّد صبري**: "تتجلّى العُجمة والرّكاكة في أساليبهم التي كشفت عن سقم الخيال والمعاني وهي مائلة كالهيكل العظمي"»[3]، الذي لا روح فيه، والذي ما يلبث حتّى

---

[1]: المصدر السّابق، ص 11.

[2]: التّجديد في شعر المهجر، أنس داود، ص 120.

[3]: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظرّيات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، ص 307.

يتحوّل إلى رميم، فهم بدعوى تجديد اللّغة «يريدون صناعة لغة جديدة كما صنعها الأعراب القدماء، في الجزيرة العربيّة، وهذه المحاربة ناتجة عن ضعف لغوي منهم... وحين هاجموا اللّغة نجدهم لم يكتبوا باللّغة التي يبتغون سيادتها، بل بلغة عربيّة ليبقى نتاجهم ويُهلك الآخرين»[1]، يُهلكهم بالفكر الذي يحمله أدبهم، وباللّغة المكسّرة التي تشجّع على الخطأ وترسّخه، وجعلوا الشّعر ميداناً لذلك.

إنّ التّجديد حتّى يستقيم لابدّ أن يثبت على أصل، وأن يكون له منطلق متين ينطلق منه، أمّا أن يجرف كلّ شيء في طريقه، حتّى ثوابت الأمّة، فهذا ما لم يستسيغه المفكّر العربي، وعلينا أن نسمّي الأمور بمسمّياتها من غير تزييف أو تمويه، فشعراء "**الرّابطة القلميّة**"، وكما قال **إلياس قنصل** إنّهم يظّنون: «العثرات اللّغويّة والسّقطات العروضيّة نوعاً من التّجديد والابتكار»[2]، وأبداً لن يكون ذلك، فالتّجديد لا يُقام على خطأ، ولكن اختلطت المفاهيم عندهم وأصبح المسخ جديداً، وهذا ما قاله **الرّافعي**: «إن كان الخلط أيّها النّاس يُسمّى جديداً، فقد كان في القوم من يُخلط، وإن كانت الرّكاكة ففي القديم ما شئتم منها حتّى ومن أساليب "جراميق الشّام وأمريكا"[*]، وإن كان التّحامل والطّعن والعيب، فذلك كلّه قديم، وإن كانت الإنسانيّة فهي قديمة، وإن كان العقل، فإنّ أعظم العقول البشريّة من القديم وحده فماذا إذن...»[3]، فالرّافعي ينفي قطعاً أن يكون ما جاء به هؤلاء جديداً، وهو لا يتعدّى كونه خلط، ويقول بأنّ هذه الأمور لها نظائرها في القديم، ولكنّ الخطأ بقي في حدود الخطأ من غير نعته بجديد، «فالجديد العربي عند هؤلاء، إنّما هو كذلك في تسميّته أمّا في معناه فهو جديد أمريكاني»[4]، لأنّه حمل ثقافتهم وصوّر فكرهم فجاء صورة عنه.

---

[1]: الأدب العربي الحديث، مسعد بن عيد العطوي، مكتبة الملك فهد الوطنيّة، بالتّعاون مع شبكة الألوكة، تبّوك، 1430هـ/ 2009، ص 126.

[2]: التّجديد في شعر المهجر، أنس داود، ص 129.

[*]: هو الذي لا يُحتجّ بشعره والجراميق والجرامقة، قوم من العجم صاروا بالموصل في أوائل الإسلام، فشبّه بهم في اللّغة، ينظر: تحت راية القرآن، الرّافعي، ص 69.

[3]: المرجع نفسه، ص 69.

[4]: المرجع نفسه، ص 68.

وعهدنا بالجديد أنّه يُضيف لَبِنَات إلى صرح الأمّة وحضارتها وثقافتها لا أن يهدم، ثمّ ماذا كان عليهم لو أنّهم شُغلوا في تجديدهم بالموضوعات؟ فأولوا عنايتهم بها وأضافوا لها من روحهم وفكرهم وعاطفتهم وممّا تلقّفته عقولهم من مناهج ومذاهب، بدون مسخ وهدم، ولا أحد كان سيلومهم، أمّا أنّهم قصروا تجديدهم في التّفريط باللّغة وقواعدها، فهذا لا يُعدّ أصلاً تجديداً، وهذا ما ذهب إليه **الرّافعي** في قوله: «...أم تريدون من الجديد تصوير الحياة العصريّة بمذاهبها في الشّعر والنّثر، فمن الذي يدفعكم عن هذا، ومن الذي يقول بغيره، منّا أو منكم، فنحن في ذلك سواء لا نختلف... أم تريدون الأسلوب واللّغة والسّهولة في السّبك، والضّعف في التّأليف، والتّسمح في القواعد، وأخذ اللّفظ من حيث يتّفق، وكيف قدر عليه كاتبه؟ فهذا لا يُسمّى جديداً، وإنّما هو في الجملة ضرب من العجز، واحتيال فقهي... على جعل ما ليس بقاعدة قاعدة»[1]، أو أنّه طمع النّفس في أن تسرق الشّهرة، وتتبوّأ مكانة الرّيادة في اللّغة العربيّة آدابها.

ثمّ «لا نعرف كيف يكون الخطأ الذي لا دافع له سوى الضّعف اللّغوي والعروض اتّجاهاً جديداً يزهو الشّاعر بإتّباعه»[2]، ويروّج له ويُباهي به، فالخطأ لم يكن يوماً من أسباب الزّهو والتّعالي، لأنّه هُجنة لصاحبه، يُنقص من شأنه ويحطّ من عمله وإن بلغ بعمله شيئاً يُذكر، ثمّ إنّ هذا الإسفاف اللّغوي، وهذا التّساهل كما قال فيه **صابر عبد الدّايم**: «فيه إهدار لحرمة اللّغة، فهي اللّبنات الأساسيّة للعمل الفنّي، وإلّا فكيف يمكن أن يصوغ مشاعره من ليس له دراية باللّغة»[3]، فباللّغة يستقيم كلّ شيء حتّى الأفكار والعواطف، ومهما حمل شعرهم مزايا وخِصالاً، فإنّه بِضُعْف اللّغة يضعف وَيُشُوبُه النّقص وهذا ما لفت نظر **طه حسين** إذ قال: «ولكنّني حائر حقّا في أمر هذا النّحو من الشّعر، وهذا الفريق من الشّعراء، قوم مُنحوا طبيعة خصبة، وملكات قويّة وخيالاً بعيد الآماد، وهم مهيّئون ليكونوا شعراء مجوّدين، ولكنّهم لم يستكملوا أدوات الشّعر، فجهلوا اللّغة أو تجاهلوها،

---

[1]: المرجع السّابق، ص 69.

[2]: التّجديد في شعر المهجر، أنس داود، ص 134.

[3]: أدب المهجر، صابر عبد الدّايم، ص 195.

ثمّ اتّخذوا هذا الجهل مذهباً، فأصبحنا من أمرهم في شكّ مريب، لا نستبيح لأنفسنا أن نغري النّاس بقراءتهم لأنّا إن فعلنا أغريناهم بالخطأ ورغّبنا فيه، ودفعناهم إلى ما هم مدفوعون إليه بطبعهم من الكسل والقصور والتّقصير»[1]، فالعمل الأدبي كلّ متكامل لا انفصال بين لغته وما تحمله من جميل الأفكار، وصدق العواطف، وإلّا ضاع الإبداع والمبدع معاً.

وقد أيّد **إيليا الحاوي** رأي **طه حسين** وقوله، فقال: «... كما إنّهم لم يترصّدوا شعرهم بالضّمير النّقدي المتحرّج... وقد طرأت على ذلك الشّعر حالة من الرّكاكة في العبارة ممّا نستشفّ فيه روح العاميّة والنّثرية، كما أنّه وقع بآفة التّقرير والسّرد والوصف والوجدانيّة المباشرة التي هي صنو للواقعيّة في غثاثة النّقل والمحاكاة، وتلك الوجدانيّة وَهَبَتْهم فضيلة الإخلاص، إلّا أنّها لم تؤدّ بهم إلى العمق بل إنّ نوعاً من الغلوّ الذي يدع اليقين الفردي الطّارئ يستحلّ اليقين الموضوعي القائم والدّائم، وإذا كانت تجربة الغربة أضاءت لهم سرج الحنين والنّدم، فإنّ وهن التّقنيّة والدّربة جعلهم يتلقّفون انفعالاتهم بأيسر السّبل، غالباً، ويؤدّونها وفق ما يطيب لهم بكثير من الهرولة والتّعجّل، حتّى أنّ شعرهم يكاد أن يسقط في المضمار النّقدي العسير إلّا القليل»[2]، فاللّغة التي جعلوها آخر اهتماماتهم، هي من نزلت في نهاية المطاف بشعرهم دون المستوى المطلوب.

كما أنّ اعتراضهم على التّراث بكلّ ما فيه من فكر وثقافة وحتّى اللّغة، فقط، ليستأثروا بالفضل في التّجديد، أنساهم أهمّ شيء، وهو أنّ اللّغة خطّ أحمر عند أهلها لا يمكن تجاوزها، كما لا يمكن الطّعن فيها والذّهاب بها كلّ مذهب إلّا ما كان في خدمتها وتطويراً لها، من غير أن يجور عليها أحد، لأنّها لغة دينهم، وطبعاً هم غير معنيّون بذلك، فالدّين الإسلامي ليس بدينهم ولغته ليست لغته بقدر ما هي لغة دين عدوّهم (الدّولة العثمانيّة)، وهذا ما صرّح به **إيليا أبو ماضي** في أعماله لدرجة «كانت له قصائد نال فيها من السّلطة العثمانيّة وممثّليها منالاً وصل به إلى مُواجهة

---

[1]: حديث الأربعاء، طه حسين، ج3، ص 201.

[2]: في النّقد والأدب، إيليا الحاوي، ج4، ص14-15.

الهلال بالصّليب... بصفة الهلال رمزاً إسلاميّاً»[1]، وما كان ينبغي له ذلك، ولكن خُيّل إليه أنّ الحطّ من شأن اللّغة والقضاء عليها، هو قضاء على هذا العدوّ، ومن بعدها القضاء على الدّين الإسلامي ككلّ، وهذا ما يفسّر ثورتهم المحمومة على اللّغة، والتي لا يوجد لها أيّ مبرّر آخر غير هذا، وإلّا ما الذي جعلهم يحيدون عن الّذوق العربي العريق، وهو الذي يحوي كلّ ما يروي ظمأهم، وكذلك قال **عزيز أباظة** في تقديمه لكتاب "**الشّعر العربي في المهجر**" لصاحبه **محمّد عبد الغنّي حسن**: «لشعراء المهجر صناعة بيانيّة، ربّما بعدت قليلاً عن الذّوق العربي السّليم، فأسلوبهم في الشّعر إلّا نفراً قليلاً – لا شيء فيه من البلاغة وحسن السّبك، ويُعلّلون ذلك بأنّ لغة الشّعر يجب أن تنسلخ عن لغة الخطابة، ولنا أن نأمل ألّا ينسلخ أدباء المهجر عن اللّغة شيئاً فشيئاً، تمشيّاً مع ما يُسمّى الآن بالتّجديد والتّطوّر»[2]، الذي يجب فيه قبل كلّ شيء، مُراعاة القديم الذي لا يمكن الاستغناء عنه أبداً.

ولأنّ «التّجديد الذي يمكن أن يُعتمد عليه، ونطمأنّ إليه في نموّه نموا طبيعيّاً لابدّ له من مرتكز الفكر والثّقافة واللّغة، ولن يكون الأدب مجدّداً إلّا إذا كان له رصيد طيّب من العلم بتراث اللّغة وبالأدب، ليتأتّى له أن يُجّدد، ويأتي الجديد الذي يُرجى له النّمو والحياة، ويأخذ بحظّه في مجتمع التّقاليد، وإلّا كان هباءً –لا وزن له ودعيّا– لا أصالة عنده، ولن يكون المجتمع منه غير النّفرة منه، والمعاداة له»[3]، أمّا تجديد الرّابطة فقد خرج عن هذه المرتكزات الثّلاث، وهجر ثوابت الأمّة العربيّة جملة، ولم يكتف بذلك بل شجّع على هجرها والتّخلّي عنها، لذلك لا يمكن عَدُّ تجديدهم تجديداً، ولا أدبهم أدباً، وكما قال **أنور الجندي**: «إنّ الأدب المهجري كشف عن زيفه (أوّلاً) حين انفصل عن قيم الأمّة العربيّة والأدب العربي في البلاغة والأسلوب وموقفه من اللّغة العربيّة، وحاول النّيل من اللّغة العربيّة، وإشاعة طابع الضّلال والأضواء والرّمز، وهي بعيدة عن طابع اللّغة العربيّة وأدبها الصّريح

---

[1]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، تقديم: عبد الكريم الأشتر، ص 64- 65.

[2]: الشّعر العربي في المهجر، محمّد عبد الغنّي حسن، ص 18، (من مقدّمة الكتاب) نقلا عن: في تاريخ الأدب العربي الحديث، محمّد أحمد ربيع، ص 76.

[3]: أدب المهجر بين أصالة الشّرق وفكر الغرب، نظمي عبد البديع محمّد، ص 505-506.

الواضح، (ثانيًا) حين اتّصل بقيم الأدب الغربي وفلسفته الماديّة والإباحيّة»[1]، فكلّ خروج عن الأصل لا يُنتظر منه أن يستمرّ ولا أن يُقاوم، لأنّه فاقد لأسباب الوجود والاستمراريّة والمقاومة.

إنّ مثل هذه الهجمات قد تعرّضت لها اللّغة العربيّة أكثر من مرّة سواء من قبل أعدائها، أو حتّى ممّن هم من نَسْلِها، وأعانوا عدّوها عليها منذ قديم الزّمان لذلك هي مذهب قديم لا جديد فيه كما ادّعى هؤلاء، وفي هذا يقول **عبد المنعم خفاجي**: «... فكان الدّاعون إلى إهمال قواعد العروض أو قواعد النّحو أصحاب مذهب قديم، ليس أقدم منه، ولا أسهل على الجاهل والعاجز، ومن لا يُحسن الأداء بالكلام الموزون أو الكلام المنثور، ولا التّعبير باللّهجة الفصحى أو اللّهجة العامّية، وذلك المذهب القديم العتيق، هو العجز عن الفصاحة والقدرة على الرّكاكة، أو العجز عن الصّواب والقدرة على الخطأ، وليس هذا مذهباً يُقنع أحداً بالتّجديد، أو بترك القديم، لأنّه هو بذاته أقدم من أقدم الأقدمين»[2]، لأنّه منذ أمد بعيد، ونحن نسمع بمثل هذه الدّعوات، التي صنع القرار فيها اليهود والنّصارى، لأنّهم هم أصحاب المخطّط القديم الذي دعا إلى هدم اللّغة العربيّة، وقواعدها، وأمّا السّائرون على نهجهم ليسوا سوى منفّذين لهذا المخطّط الدّنيء[3].

ومن أجل هذا فلا عُذر لهم، وهو ينفي عنهم صفة العفويّة من آرائهم حول اللّغة، ويَرُدُّ دفاع المدافعين عنهم ممّن التمسوا لهم العذر في ذلك بجهلهم وعدم معرفتهم باللّغة، وهذا ما لاحظه **عبد المنعم خفاجي** عليهم، فردّ على **شوقي ضيف** قائلاً: «وفي الواقع أنّ أدباء المهجر لا يقلّ اطّلاعهم اللّغوي عن اطّلاع أقرانهم في الأقطار العربيّة، فإذا عمدوا إلى تعابير أو ألفاظ أو أوزان مستحدثة، فإنّما يقع ذلك منهم في تصرّف الواعي البصير، وقد يشتقّ بعضهم كلمات جديدة لاعتبارهم إيّاها

---

[1]: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي،ص 309.

[2]: قصّة الأدب المهجري، عبد المنعم خفاجي، ص 298.

[3]: ينظر: الحداثة في العالم العربي (دراسة عقديّة)، محمّد بن عبد العزيز بن أحمد العلي، إشراف: ناصر عبد الكريم العقل، مج4، بحث مقدّم لنيل درجة الدّكتوراه، جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة، الرّياض، السّعوديّة، 1414هـ،ص 1516.

أبلغ أثراً أو أجمل موسيقيّة ،أو لغير ذلك من الاعتبارات...»[1]، والتي لا تمنح لهم الحقّ مطلقاً في التّصرّف باللّغة، فهم ليسوا أهلاً لذلك.

ورغم الانتقادات الكثيرة التي طالتهم بهذا الخصوص من قبل النّقاد، وحتّى الأدباء المحافظين، كما المجدّدين، إلّا أنّهم لم يكترثوا بذلك وواصلوا هجومهم على اللّغة، وعلى المستمسكين بها «ولم يعترفوا على أنفسهم بأنّ ذلك يُمثّل خللاً عندهم، بل إنّهم تحدّثوا عنه بوصفه تجديداً مقصوداً محاولين فلسفة ذلك بأنّ الإنسان هو الذي أوجد اللّغة، وليس العكس، وأنّها آلة في يده دون النّقيض، كما أنّها تتغيّر بأطواره، وبذلك فإنّ التّعبير عندهم لا يُراد لذاته، بل لما يحمله من مضمون وروح، وهو بعد ذلك تعبير بسيط ليس فيه زخرف ولا وشي، ولا صنعة أو زركشة، يكفي عندهم أن يكون اللّفظ وحياً بالصّورة معانقاً للفكرة»[2]، فإذا كان كذلك، فلا اعتبار بعدها لجمال اللّفظ وصحّته واستقامته، لأنّ الألفاظ خُلقت أصلاً لحمل الأفكار، ولا قيمة لها في ذاتها، بل في ما تحمله من جميل الأفكار، هذه الأفكار التي قلنا عنها سلفاً أنّها خارجة عن مفاهيم الأمّة العربيّة وقيمها، فلا الأفكار عربيّة إسلاميّة، ولا اللّغة عربيّة صحيحة، فهل بعد ذلك نقول عنه أنّه أدب عربيّ أصيل يضاف إلى تراث الأدب العربي، وهو لا يحمل من أصله شيء.

إنّ احتذاء شعراء "**الرّابطة القلميّة**" الشّعراء الغربيّين، وانتهاج مناهجهم ومذاهبهم جعلهم يؤمنون بهذا التّطوير في اللّغات، الذي رأى فيه **ميخائيل نعيمة** أنّه دَأْب اللّغات الحيّة، وإنّ اللّغة العربيّة ليست بمنأى عن هذا التّغيير هي الأخرى «ومن هنا كانت تلك الاستهانة البالغة باللّغة العربيّة ومحاولة إخراجها من مكانها الصّحيح، لغة أمّة ولغة فكر، إلى مفهوم اللّغات الحيّة التي يجري عليها ما يجري على اللّغات من تغيير وتحوير، وقد كانت مقالته (نقيق الضّفادع) ممثّلة لهذا المفهوم، وهذا الاتّجاه الذي يُعلي من شأن العاميّة، ويرى أنّها اللّغة المتطوّرة، لأنّ اللّغة الفصحى قد دخلت في خطر

---

[1]: قصّة الأدب المهجري، عبد المنعم خفاجي، ص 147.

[2]: الأدب العربي الحديث، أيمن محمّد علي ميدان، أبو اليزيد الشّرقاوي، أحمد صلاح محمّد، ص 73.

التّحجّر، وقد تابعه في هذا جبران الذي قال: (لكم لغتكم، ولي لغتي)»[1]، ثمّ تابعهم في ذلك كثير، سواء داخل الوطن العربي أو خارجه، أدباء وحتّى قرّاء، ورأى **طه حسين** أنّ مثل هذا الضّعف لم يكن مُتفشّي في مصر، ولا في غيرها، إلى أن ظهرت الرّابطة القلميّة، فقال:«على أنّ هذا النّحو من الضّعف لم يكن شائعاً مألوفاً في مصر، بل لم يكن شائعاً مألوفاً في بلاد الشّرق العربي، ولكنّه أقبل عليها من مهاجر السّوريين في أمريكا، فتأثّر به الشّباب بعض الشّيء في غير مصر، ثمّ أخذوا يتأثّرون به في مصر نفسها، وما الذي يمنعهم أن يتأثّروا به، وهو مريح لا يكلّف تعباً ولا عناءً»[2]، فكشف **طه حسين** عن سبب رواج أدب الرّابطة القلميّة، ولخّصه في أنّه مريح لا مشقّة فيه من النّاحية اللّغويّة.

إنّ موقف جماعة "**الرّابطة القلميّة**" من الأدوات التّعبيريّة وعلى رأسها اللّغة كان مرتبطاً بشكل مباشر بتأثير التّيارات الفكريّة والأدبيّة الغربيّة عليها، ومن هنا ثارت على اللّغة، ودعت إلى تفجيرها، ثمّ إنّ هذه الرّابطة أرادت الوقوف في وجه التّاريخ، تاريخ أمّة، وتاريخ فكر، وتاريخ لغة، وأرادت أن تخلق اتّجاهاً جديداً في الشّعر يُلغي ما قبله، اتّجاه استمدّ غداءه الرّوحي والفكري من منابع غربيّة، ومع هذا الاتّجاه أصبح الشّعر بضاعة رخيصة في يد من لا يملك في الشّعر موهبة أو يملكها ولا يملك أدواتها، وكلّ ما يملكه هو أن يكتب كلاماً مُبهماً غامضاً متدبدباً ومتناقضاً يدلُّ على غياب العقل، وبعد كلّ ذلك يأتي في حُلّة غريبة كلّها نفور من اللّغة وقواعدها، وغير خاضع لأيّ نظام يفرضه الشّعر، وكلّ هذه التّنازلات فقط ليصير شاعراً حداثياً[3].

وهذا ما أنكره عليهم **عبد الكريم الأشتر** بقوله: «فالانصراف عن هذا التّراث العظيم والإزراء به، طمعاً في كسب صفة الحداثة لذاتها، فيما نكتبه، فهمٌ خاطئ لمعنى التّحديث، يغرُّ به في عيون

---

[1]: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، ص 298.

[2]: حديث الأربعاء، طه حسين، ج3، ص 201.

[3]: ينظر: بحوث في الأدب العربي الحديث، محمّد مصطفى هدارة، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1994، ص 64.

الأجيال، ويقطع حركته الواعيّة عن امتصاص روح التّراث والتّعبير عنها، في تناول قضايانا التي نعيش همومها ونتطلّع إلى الفوز بفهمها، وجلاء مكانها من حياتنا»[1]، لأنّه وبذلك وحده (أي فهم التّراث) يمكننا أن نتقدّم بخطوات أسرع نحو الحضارة، وليست الحداثة في أن نقطع الصّلة مع الماضي والتّراث، بل الحداثة في تطوير ذلك التّراث، وإعادة استثماره، ثمّ يستأنف **الأشتر** كلامه، فيقول: «إنّ أوّل ما يتطلّبه هذا الفهم العميق لحركة التّحديث في الأدب عامّة امتلاك اللّغة امتلاكاً سليماً ينفذ بنا إلى أعماق المفردة العربيّة، ويضع في يدنا زمامها، ويُقرّبنا من القيم التي تكوّن جوهرها، فتجعلنا أقدر على مخاطبتها وإعادة تشكيلها في نتاجنا الإبداعي الذي تظلّ الموهبة «الموهبة في التّكوين» هي الأساس فيه، وفي كلّ عمل إبداعي»[2]، هذه هي الخطوة الصّحيحة في التّحديث، وفي أيّ حركة تهدف إلى تجديد الأدب.

ثمّ هل هذه الحداثة كما قال **عبد اللّه الدّامغ** تمنحكم الحقّ في أن تبيعوا تاريخكم وماضيكم «وتهجروا بل تطمسوا نسبة كبيرة من لغة تاريخ أدب أسلافنا وبالتّالي تأخذون بالنّظر في الأعراف، والتّقاليد والأديان، فتمقتونها، وتصرفون النّاس عنها بأساليب رمزيّة تجدون من خلالها مخرجاً لو قوبلت بالرّفض أو لزم الأمر معاقبتكم، وإلّا كيف تجعلون مبدأ الشّعر إن جاز لنا أن نسمّي شعركم شعراً، رمزاً تُفسّرونه لأنصاركم ومن تحاولون اجتراره لمذهبكم بأسلوب، وتُفسّرونه لمن تخشون عقابه بأسلوب! أم أنّكم تُعانون من فراغ روحي، حملكم على التّفكير في الخروج على القيم التّراثيّة بطرح تلك الآراء الفاسدة»[3]، فالجُرم الذي اقترفه هؤلاء لم يكن أبداً في الخطأ، فكلّنا نخطئ، ولكنّ جريرتهم الكبرى كانت في اعتبار هذا الخطأ صواباً، ومذهباً جديداً في اللّغة والدّعوة لإتّباعه على هذا الأساس.

وكما ظهر في المهجر مؤيّدون "**للرّابطة القلميّة**"، وكبيرهم جبران، فقد كان هنالك أيضاً من عارضوهم بشدّة على هذه الجرأة على اللّغة والثّقافة العربيّة الإسلاميّة وكان على رأس هؤلاء **إلياس**

---

[1]: الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، تقديم: عبد الكريم الأشتر، ص 54.

[2]: المصدر نفسه، ص 54.

[3]: الأدب المثمّن، أحمد عبد اللّه الدّامغ، ج5، ص 78.

فرحات الذي خصّص رباعيّتين من ديوانه الأوّل "**الرّباعيات**"، عبّر فيهما عن غضبه وسخطه على جبران وزملائه في الرّابطة جرّاء استهانتهم باللّغة العربيّة، قال في رباعيته الأولى:

إِنِّي لَأَعْجَبُ مِنْ آدَابِ رَابِطَةٍ قَدْ أَوْجَدَتْ فِي نِظَامْ الشِّعْرِ تَشْوِيشاً

شَنَّتْ عَلَى ٱلْأَدَبِ ٱلْمَيْمُونِ غَارَتَهَا فَأَمْعَنَتْ فِيهِ تَشْوِيشاً وَتَخْدِيشاً

طَارَتْ فَخِلْنَا نُسُوراً فَوْقَنَا فَارْتَفَعَتْ ثُمَّ اسْتَقَرَّتْ فَكَانَتْ كُلُّهَا رِيشاً

أَشْعَارُهُمْ عَلْقَمٌ مَعَ أَنَّهَا شَرِبَتْ مِنْ مَاءِ صِنِينَ وَٱلْعَاصِي وَقَدِيشاً[1]

أمّا رُباعيّته الثّانية فقال فيها:

أَصْحَابُنَا (ٱلْمُتَمَرِّدُونَ) خَيَالُهُمْ تُقْضَى قُرَيْشُ بِهِ وَتَحْيَا حِمْيَرُ

لُغَةٌ مُشَوَّشَةٌ وَمَعَنًى حَائِرٌ خَلْفَ الْمَجَازِ، وَمَنْطِقٌ مُتَعَثِّرُ

"زَعِيمُهُمْ" فِي زعْمِهِمْ مُتَفَنِّنٌ عَجَباً! أَكَانَ ٱلْفَنُّ فِي مَا يُضْمِرُ؟

لَا ٱلْأَرْضُ تَفْهَمُ مَا يَسْطُرُهُ لَهَا ذَاكَ الزَّعِيمُ، وَلاَ السَّمَاءُ تُفَسِّرُ![2]

وكان **إلياس فرحات** واحداً من بين كثير من المهاجرين الذين استفزّهم كلام جبران وصحبه في حقّ لغة لم ولن تبخل على قلم أيّ كاتب أو شاعر، لا في مُعجمها وألفاظه، ولا في النّحو وقواعده، ولا من حيث الأساليب والتّعبيرات، وهي لها من كلّ ذلك ما يوافق كلّ مستوى ثقافي[3]، ولا حجّة بعد ذلك لأيّ أحد يبغي فساداً في اللّغة.

---

[1]: ديوان إلياس فرحات، نقلاً عن: أدب المهجر، عيسى النّاعوري، ص 357- 358.

[2]: ديوان إلياس فرحات، نقلا عن: المصدر نفسه، ص 358.

[3]: ينظر: الأدب المثمن، أحمد عبد اللّه الدّامغ، ج2، ص 194.

ومثل ما أنّ **جبران** كان في أعين مُعجبيه البطل الذي صدح بما كان حتّى عهده موضوعاً مُحرّماً، فنال بذلك احترامهم، فدافعوا عنه، فكذلك كان في أعين ناقديه ذلك الآثم الذي عَاثَ في اللّغة فساداً، فنال سخطهم، وبيّنوا زيف آرائه، وبين الشدّة واللّين تراوحت الآراء النّقدية التي وُجّهت له، ولكّنها كلّها أجمعت على أنّ جبران ما كان عليه أن يُخطئ في حقّ اللّغة العربيّة التي هي أكبر منه، ومن كلّ معتد أثيم، وبانصرافه عن اللّغة وأسلوبها ماذا قدّم؟ سوى «أسلوب الظّلال والأضواء، الأسلوب الحالم الغريب الذي لا يتّصل بالمزاج النّفسي العربي، ولا يستمدّ من أصالة اللّغة والبيان العربي، ولا يجري مع طابع الأدب العربي، وذاتيّته التي ترفض كلّ دخيل، وبذلك سقطت مدرسة جبران خليل جبران، وما تزال تسقط بالرّغم من محاولات إحيائها من جديد»[1]، فأدب بمثل هذا الزّيف لا يمكنه أن يُقاوم تاريخ لغة كاملة، ولا أصالة فكر ترعرع في أحضان ثقافة أساسها الإسلام.

ورأى **أنور الجندي** أنّ ما اصطلح على تسميته "**بالأسلوب الجبراني**" قد كان في بدايته كالسّحر الذي أخذ بالعقول، ولكن ما لبث أن أبطل الحقّ ذلك السّحر، فقال: «ومن الحقّ أنّ أسلوب جبران قد بهر كثيراً من الشّباب، وسرى سريان النّار في الهشيم، ولكن سرعان ما انطفأ وفَقَدَ أثره، وذلك لمصادمته للنّفس العربيّة، ومعارضته لمنهجها... حيث كان أسلوب التّوراة هو المثال الأدبي الأوّل الذي تأثّر به، فقد حفلت كتاباته بمجموعة من الصّور والتّعبيرات التي استقاها من الأسفار، فهو يقدّم أشباه الجمل والظّروف والأحوال، ثمّ يمزج ذلك بفنّ (ولت ويتمان) الشّاعر الأمريكي»[2]، فأين الأصالة هنا؟ والتي تطبع كلّ أدب خالد، فأدبه وإن كان عربي الحرف، إلّا أنّه غربي المضمون وحتّى الحرف وفيه خلل.

وهناك من اعترف لجبران بموهبته الكبيرة، والتي وإن صقلها، وحاول أن يُنمّيها، واستكمل قواعد هذا الفنّ الذي اختاره ليحمل رسالته، والتزم في كلّ ذلك الأمانة، لربّما لم يكن اليوم في حكم المتّهم، وفي هذا قالت **سلمى خضراء الجيوسي**: «كانت موهبة جبران الشّعريّة عظيمة، لكنّها غير

---

[1]: الشّبهات والأخطاء الشّائعة في الأدب العربي، أنور الجندي، ص 163.

[2]: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، ص 292-293.

صافيّة، ففي رغبته الجارفة في أن ينشر في العالم مبدأه في الحرّية والحبّ الأشمل، كان في الواقع يكرّر نفسه، ويميّع أسلوبه.... كان يضيق ذرعاً بكلّ قيد يُفرض عليه، وهو موقف لا يسمح الشّعر به، وكان ذلك ممّا حدّ عند نظمه للشّعر الموزون من الصّفة المميّزة في موهبته الشّعرية...»[1]، فجبران كان مُتصنّعا في كلّ ما يقول ويفعل، حتّى في أفكاره وعواطفه، وهدفه الأكبر كان هو الشّهرة -بشهادة رفيقه ميخائيل نعيمة- وليس تجديد الأدب أو حمل الرّسالة، لأنّ أدبه لم يُقدّم أيّ رسالة لوطنه، ولا لأمّته العربيّة، والدّليل هو أنّه لم يلتزم بقواعد اللّغة وقواعد الشّعر، وهذا يُنافي مبدأ التّجديد، فضعفه يبدو وواضحاً عند ممارسته «كتابة الشّعر الموزون، وله قصائد تظهر عليها آثار الإنهاك الفنّي والضّعف»[2]، ولعلّ هذا ما يفسّر تحوّله عن هذا النّوع من الكتابة.

وهكذا يبدو أنّ شعراء "**الرّابطة القلميّة**" قد حكموا على أدبهم بالضّعف، وخسروا فرصة أن يكونوا في مصافّ المجدّدين الأمناء الذين يحملون أصالة أدبهم ولغته، وليس مزيّة أن يخضع الشّاعر لجميع أفكاره وعواطفه، فيتصارع مع نفسه لتقديمها، ولو كان على حساب سلامة اللّغة وهذا تماماً ما فعله شعراء المهجر الذين أطلقوا «لأنفسهم العنان لتقديم ما يهديهم إليه حسّهم وذوقهم دون مبالاة بمدى صحّته اللّغوّية، معجميّة كانت أو صرفيّة أو نحويّة»[3]، فالأذواق تختلف، ولكن جميعها تتّفق على أنّ الخروج عن الأصل رذيلة، والإنطلاق من القواعد هو عبث، وقع فيه هذا الجيل ومن ولاه، لقتل اللّغة، وهذا ما عبّر عنه **أحمد حسن الزّيات** بقوله: «... ولكن طائفة من الشّباب آتاهم الله الاستعداد، ولم يؤتهم العدّة، أرادوا أن يكونوا كتّابا، فاقتحموا مكاتب الصّحف، واقتعدوا كراسي الإذاعة، وأخذوا يقودون الرّأي ويوجّهون الأدب، ويرضون الأذواق على تفاهة العاميّة، فلمّا آلمها النّقد، وأعياهم البيان، ثاروا على الفُصحى المنيعة المدرك، ثورة الثّعلب على العنقود البعيد المنال، ودعوا إلى إطلاق الحريّة للكاتب فيكتب كما يتكلّم، ولا يتقيّدوا بقاعدة من نحو ولا قياس من

---

[1]: الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ص 145-146.

[2]: وهم الحداثة (مفهومات قصيدة النّثر نموذجاً)، محمّد علاء الدّين عبد المولى، مطبعة اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2006، ص 70.

[3]: الأدب العربي الحديث، أيمن محمّد علي ميدان، أبو اليزيد الشّرقاوي، أحمد صلاح محمد، ص 72.

صرف، ولا نظام من بلاغة، ليجعلوا الفوضى نظاماً، والخطأ مذهباً، والعجز شركة... وشرّ ما في الأمر أنّهم يكثرون والكتّاب الأصلاء يقلّون، وعمّا قريب أو بعيد ينخفض مستوى الأدب حتّى يبلغه الكسيح، ويناله القزم، ويتزعّمه الجاهل، ويومئذ يُستساغ التّفه ويُؤْلَفُ السَّخف، وتصبح الفصحى هي الغريبة، والأدب الرّفيع هو المنكر»[1]، ونعوذ بالله من أن يُدركنا هذا اليوم، الذي وإن أتى فستُوقّع فيه اللّغة على نهايتها.

2-2: نقد الفكر الحداثي حول مسألة تجديد اللّغة:

واصل نقّاد هذا الاتّجاه، ومعهم الأدباء وحتّى الشّعراء حملتهم الدّفاعية عن اللّغة العربيّة مع استمرار حملات الهجوم التي كانت تتعرّض لها اللّغة بين الفينة والأخرى، سواءً في قواعدها، أو في تسويد اللّهجات العاميّة على حساب الفصحى، فقد «حمل دعاة التّجديد معاولهم ينهالون على العربيّة الفصحى وأساليبها حيناً بدعوى البحث العلمي وأحياناً بدعوى صعوبة الفصحى، وقيودها الإعرابيّة»[2]، وهو نفس ما أكّده **محمّد محمّد حسن** في قوله: «وقد اقترنت هذه الدّعوة بالكلام عن صعوبة اللّغة العربيّة، وهو زعم وهمّي يُكذّبه الواقع الرّاهن من نهضة اللّغة العربيّة وآدابها في القرن الأخير»[3]، وكلّما كان يعلو صوت بهدم اللّغة، إلّا وتلاه صوت آخر يحطّ من شأن هذه الدّعوات، ويُعلي من مكانة اللّغة، ويُبيّن نواياهم المبيّتة في كلّ ما ذهبوا إليه من أمر التّجديد هذا.

لقد بات المحافظون من هذا التّجديد في شكّ مريب، حيث كان يهدف هؤلاء: «السّائرون غرباً، ممّن ينتحلون لأنفسهم صفة العصريّة، إلى التّخلّص تماماً من عبء تراثنا الذي يثقل كاهلنا، ويعطّل خطانا على مراقي التّطوّر... وهم لا يرون فيه وفي ماضينا إلّا أكفان موتى وأضرحة قبور،

---

[1]: لغتنا في أزمة، أحمد حسن الزّيّات، مجلّة مجمّع اللّغة العربية، ج10، نقلا عن: الصّراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، لمحمّد الكتّاني، ص 627

[2]: صراع الفصحى و العامّية في اللّغة العربيّة، أونور سيدي محمّد، مجلّة جامعة البحر الأحمر، العدد3، يونيو (حزيران)، 2013، ص 67.

[3]: حصوننا مهدّدة من داخلها، محمّد محمّد حسن، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط4، 1397هـ/ 1977، ص 201

يُفسد ريحها مناخ العصر»[1]، فحاولوا إقناع الجماهير العربيّة بذلك من خلال زرع الشكّ في قلوبهم اتّجاه تراثهم خاصّة اللّغوي منه.

وهكذا يبدو أنّ المستهدف من وراء هذه الدّعوات المتكرّرة -إلى جانب اللّغة والدّين-كان التّراث العربي (واللّغوي على وجه الخصوص) وهذا ما قال به "**محمّد محمّد حسن**": «ثمّ إنّ أصحاب هذه الدّعوات خطو خطوة جديدة في السّنوات الأخيرة في مُحاولة لا تريد أن تُعيد النّظر في قواعد اللّغة العربيّة، نحوها وصرفها فحسب، ولكنّها تريد أن تطوي كلّ ما كتبه العرب في هذا الصّدد، لتطبّق أساليب أخرى جديدة في دراسة اللّغة العربيّة، منقولة عمّا يُحاوله بعض دارسي اللّغات الغربيّين فيما يُسمّونه (علم اللّغة العام)»[2]، وحتّى هذه الأساليب التي روّجوا لها لم يكن لهم فضل فيها إلّا الاقتباس والتّقليد لما ظهر هناك في الغرب، وغاب عنهم أنّ «إقحام هذه الدّراسة التي تنبع اهتماماتها وقواعدها من طبيعة اللّغات الأوربيّة على لغة كالعربيّة، تختلف في طبيعتها وفي ظروفها التّاريخيّة والاجتماعيّة وارتباطها بالدّين اختلافاً أساسيًّا عن هذه اللّغات بدعٌ شاذ قليل الجدوى. بل هو إفساد مُضرّ وقلب للأوضاع، لأنّه لا يصدر عن حاجة في واقع الأمر تدعو إليه، ولأنّه يُحاول أن يفرض قواعد نابعة من خارج اللّغة العربيّة على طبيعتها اللّغويّة، بدل أن يستنبط من واقعها اللّغوي وطبيعتها المستقرّة، قواعد تعين على فهمها وضبطها واستخدامها في التّعبير»[3]، لذلك حاولوا هدم التّراث اللّغوي ليُقيموا على أنقاضه هذه الأساليب الجديدة.

وقد رأى المحافظون أنّ كلّ من قال بذلك وكلّ «الذين يُؤيّدون هذه الأقوال والأفعال التي يُقصد بها هدم اللّغة العربيّة أو يدعون إلى ذلك، إنّما هم أعداء الإسلام، لأنّهم يحاولون جعل القرآن شيئاً مستحيل الفهم ليكون بالتّالي تراثاً معطّلة قراءته، ومحفوظاً في دور الآثار والمتاحف»[4]، ولعلّ

---

[1]: تراثنا بين ماض وحاضر، عائشة عبد الرّحمن (بنت الشّاطئ)، ص 61- 62.

[2]: حصوننا مهدّدة من داخلها، محمّد محمّد حسن، ص 204

[3]: المرجع نفسه، ص 205

[4]: الأدب المثمّن، أحمد عبد الله الدّامغ، ج10، ص 151

هذا أقسى ما بلغته الرّدود، وربّما كانت أكثرها منطقيّة إذا ما نظرنا إلى تاريخ هؤلاء الدّاعين بالهدم، فجلّهم مسيحيّين أو علمانيّين يعملون لصالح هيئات ومنظّمات غربيّة، وقد زاد **الرّافعي** على ذلك فرأى أنّ هذا الضّعف لا مسوّغ له إلّا ثلاث، فقال: «لا أعرف من السّبب في ضعف الأساليب الكتابيّة، والنّزول باللّغة دون منزلتها إلّا واحداً من ثلاثة: فإمّا مستعمرون يهدمون الأمّة في لغتها وآدابها لتتحوّل عن أساس تاريخها الذي هي أمّة به، ولن تكون أمّة إلّا به، وإمّا النّشأة في الأدب على مثل نهج التّرجمة في الجملة الإنجيليّة، والانطباع عليها، وتعويج اللّسان بها، وإمّا الجهل من حيث هو الجهل أو من حيث هو الضّعف»[1]، وهذه الأمور كلّها تُدينهم أكثر ممَّا قد تبرّر توجّههم.

وكان هذا نفس ما ذهب إليه **محمّد بن عبد الكريم الجزائري** الذي رأى أنّ الدّافع وراء اعتناق هذه الفكرة المتطرّفة، وقد جعلها هو أيضاً في ثلاثة دوافع وهميّة وانتفاعيّة، يكمن أوّلها في الجهل بقواعد اللّغة العربيّة، والتّوهّم بصعوبتها، والثّانيّة في رغبة هؤلاء التّودّد والتّزلّف للمستشرقين والمبشّرين والسّياسيّين من الإفرنج لأنّهم أصحاب الفكرة من أساسها، وجعل الدّافع الثّالث وهو الأخطر متمثّلاً في بروز كوامن العنصريّة والعرقيّة والتي كان غرضها محو معالم العروبة والإسلام[2]، وتقويض أركانهما، وإحياء عرقيّات كان قد صهرها الإسلام، وأذابها في الكيان العربي الإسلامي المجيد الذي زاد من شرف هؤلاء بدون شكّ.

ويبدو أنّ هذه الثّلاثيّة ستكون احتمالاً لكلّ ما يتعلّق بهذه الدعوة، **فمحمّد الكتّاني** رأى أنّه حتّى الذين بحثوا وشاركوا في هذه القضيّة واحداً من ثلاثة؛ فإمَّا كما قال: «باحثاً يطلب الحقّ ويبحث عن الحقيقة بغير غرض أو قصد سوى إدراك ما ينبغي أن يُؤخذ به باعتباره الواقع الممكن الذي تقتضي به السّنن وقوانين التّطوّر، وخصائص اللّغات، وباحثاً محمول الهوى مع نزعة معيّنة يُقرُّ آراءها، وينطلق من تصوّراتها، ويُهاجم ما يقف في وجهها من رأي أو خصم، لا تهمّه اللّغة، بقدر ما يهمّه

---

[1]: تحت راية القرآن، الرّافعي، ص 28.

[2]: يُنظر: لغة كلّ أمّة روح ثقافتها، محمّد بن عبد الكريم الجزائري، دار الشّهاب للطّباعة والنّشر، باتنة، الجزائر، 1989، ص 24-23.

ممّا وراء اللّغة من مقاصد وأهداف، ورجلاً يردّد الآراء والنّظريّات بغير فهم ولا كتاب مبين، فأكثر أمره مكابرة أو مطاولة أو تقليد أو إتّباع»[1]، فهؤلاء تحالفوا مع أولئك للقضاء على اللّغة ومهما يكن من أمرهم فلا يعنينا، لأنّ الأهمّ منهم، ومن نواياهم وأهدافهم هي اللّغة التي أرادوا بها شرّا.

إنّ الدّعوة إلى الذّهاب بقواعد اللّغة نحو التّيسير وحتّى التّغيير، وبالفصحى نحو العاميّة، وإن مسّت جميع الميادين إلّا أنّ أثرها في الأدب كان كبيراً، فهذه الدّعوة ما قامت إلّا لأجل الأدب الذي أصبح متاحاً لكلّ من حمل قلماً، وكتب به بتشجيع من الصّحافة التي كانت تنتشر من مثل هذه الأعمال على صفحاتها، وتلقى ترحيباً من قبل القرّاء، ومن هنا برز الدّاعون للتّغيير في القواعد، وإعادة بنائها وصياغتها، استناداً على لغة الجرائد، وهذا ما يُبيّن تعارض هذه الدّعوة مع أصول اللّغة وقواعدها التي بناها الأوّلون على القرآن الكريم والنّصوص القديمة، في حين حاول هؤلاء بناء قواعدها على لغة الجرائد[2]، فضعفت بذلك وهانت على أهلها.

وهذا كان نفس ما ذهب إليه **الرّافعي**، حين قال: «فلمّا تعطّل الزّمن وأصبح صحفيًّا... وآلت العربيّة وآدابها إلى بضعة كتب مدرسيّة، وانزوى ذلك العلم المستطيل (الرّوايّة)، وأصبحت المكاتب له كالقبور المملوءة بالتّوابيت... وفَشَت العصبيّة بيننا للأجنبي وحضارته- رجع الأمر على مقدار ذلك من صغر الشّأن وضعف المنزلة، واحتاج أهل هذا القليل من العربيّة إلى أن يعتبره كلاًّ بنفسه، لا جزءاً من كلّه، فكان لذلك مذهباً، وكان مذهباً جديداً...»[3]، يقوم مقام المذهب القديم ولا نعلم في الأدب مذهباً قديماً ومذهباً جديداً، إنّما هو العمل الذي يُقَوَّم، فإمّا عمل جيّد، وإمّا رديء، وهذان المقاسان يُقاس بهما الإبداع القديم كما الجديد.

أمّا إذا أرادوا بالمذهب القديم اللّغة العربيّة وأصولها فسنقول بنفس قول **الرّافعي**: «فالمذهب القديم إذن هو أن تكون اللّغة لا تزال لغة العرب في أصولها وفروعها، وأن تكون هذه الأسفار القديمة

---

[1]: الصّراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، محمّد الكتّاني، ج2، ص 768.

[2]: ينظر: العربيّة والحداثة أو الفصاحة فصاحات، محمّد رشاد الخمراوي، ص 6.

[3]: تحت راية القرآن، الرّافعي، ص 14.

التي تحويها لا تزال حيّة تنزل من كلّ زمن منزلة أمّة من العرب الفصحاء... وأن يأتي الحرص على اللّغة من جهة الحرص على الدّين إذ لا يزال منها شيء قائم كالأساس والبناء ولا منفعة فيهما معاً إلّا بقيامهما معاً»[1]، فاقتران اللّغة العربيّة بالقرآن أمر لا يُنكره أحد، وهذا ما «يجعل التّرخيص في هذه اللّغة وأساليبها ضرباً من الفساد والجهل، فلا تزال اللّغة كلّها مذهباً قديماً، وإنّما يكون المذهب الجديد فيها رجلاً إلى حين...ثمّ يدخل مذهبه القبر...»[2]، لأنّه عبثاً يحاول لأنّ اللّغة تلحق القرآن فهي أخذت مكانتها وقداستها منه، وهي محفوظة بحفظه ولابدّ أن يعلم الجميع أنّ «صلاحيّة القرآن لكلّ زمان ومكان ليست صلاحيّة مضمون ومحتوى بما ينتظم من وقائع وأحداث وتعاليم فحسب، وإنّما هي قبل ذلك، وبالأحرى، صلاحيّة شكل فنّي وأسلوب بياني وبنيّة عبارته، وتفرّد لفظي يغترف منه، ويقتبس بقبسه كلّ من ينطق بالعربيّة إلى يوم الدّين»[3]، فالقرآن تكاملي مضمونه كما شكله كلّ له أهمّيته.

كما أنّ اقتران اللّغة بالأدب العربي، واستئثارها بالأهمّية فيه، كذلك أمر لا ينكره أحد، لأنّه عندنا نحن العرب «الكتابة رمز اللّغة، كما أنّ اللّغة رمز الفكر»[4]، فمتى ما قلت الأدب العربي لاحت لك اللّغة العربيّة على أنّها أهمّ عنصر في هذا الأدب، لذلك ثمّ العناية بها والمحافظة عليها وقد قال **طه حسين** بهذا الخصوص: «مازال الأصل في الكتابة كالأصل في الشّعر: تخيّر اللّفظ الفصيح الرّصين الجزل للمعنى الصّحيح المصيب، والملائمة بين اللّفظ واللّفظ، وبين المعنى والمعنى في كلّ ما يُكوّن هذا الانسجام الخاص الذي يستقيم له الشّعر والنّثر في لغتنا العربيّة الفصحى، مع الحرص كلّ الحرص على الإعراب، والإيثار للألفاظ الصّحيحة التي تُقرّها معاجم اللّغة المعروفة وحدها»[5]، لأنّه

---

[1]: المرجع السّابق، ص 11.

[2]: المرجع نفسه، ص 18.

[3]: تجديد دماء العربيّة، محمّد صبري راضي، ص 24.

[4]: منزلة اللّغة العربيّة بين اللّغات المعاصرة (دراسة تقابليّة)، عبد المجيد الطّيب عمر، إشراف: بكري أحمد الحاج، بحث مقدّم لنيل درجة الدّكتوراه في اللّغة العربيّة، جامعة أمّ درمان الإسلامية، 1431هـ/2010، ص 91.

[5]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات طه حسين، مج6، (الأدب والنّقد) ، ج2، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1973، ص 398.

يجب على كلّ شاعر أو كاتب قبل الشّروع في الكتابة أن يكون خبيراً باللّغة وعلومها ذلك أنّ «ما يكتبه سوف يُعْرض على النّاس لقراءته ودرسه ونقده، ومن ثمّ فقد وقر في نفوسهم أنّ اللّغة تحتاج إلى إعمال النّظر المتعمّق في أجزائها من حيث هي ألفاظ، وكلّياتها من حيث صيرورتها أساليب وأشكال تعبيريّة تدلّ على معان تدور في نفس الإنسان»[1]، من هنا اكتسبت اللّغة العربيّة مكانتها، وأخذت بحظّها من الاهتمام والرّعاية من حيث هي جزء مكوّن للأدب فإنّها في الوقت نفسه، كلّه وأداته وغايته...

إنّ أدبنا العربي، أدب لغة بامتياز، ولا يعني هذا أنّه فارغ المحتوى، وإنّما هو الأدب الذي استطاع التّوفيق بين هذين القطبين المتناحرين المتصارعين ولا أحد بعد ذلك يشكّك في أنّ «الشّعر معمل تُصنع فيه التّعابير، ولهذا يحقّ لنا أن نقول للشّاعر: كن ما شئت، إلّا اثنين فلا تقربهما أبداً النّحو واللّغة»[2]، لأنّ الاستهتار بالقواعد اللّغويّة (النّحويّة والصّرفية)، وبالأوزان والقوافي وموسيقى الشّعر «ينحطّ بالشّعر عن منزلة الجمال»[3]، على حدّ تعبير **صالح لبكي**، وهو نفس ما ذهب إليه **طه حسين** حين قال: «وقد انحرف كثير من النّاس في العصور القديمة، وفي هذا العصر الحديث عن هذه اللّغة المعرّبة الفصحى، فأنتجوا آثاراً فيها لذّة، وفيها متعة، ولكنّنا لم نعدّها أدباً، ولم نرفعها إلى هذه المرتبة التي تضع فيها هذه الآثار الرّائعة، والتي نستمدّ منها غذاء القلوب والعقول والأرواح»[4]، لأنّها تغافلت أهمّ عنصر، يمنحها الخلود ألا وهو اللّغة التي بها ولأجلها قام الأدب.

لقد اتّفق الجميع على أنّ النّحو العربي، لاسيما الإعراب، ما قام إلّا لأجل رعاية المعاني، وتوضيحها فهو أكبر من كونه مجموعة قوالب وأنظمة، فهو ذلك الخيط الرّفيع الذي يربط أجزاء الكلام بعضه ببعض، ولولاه لانفرط عقد الكلام، و«القول بترك الإعراب وتسكين أواخر الكلمات

---

[1]: الكتابة والإبداع ، عبد الفتّاح أحمد أبو زايدة ، ص119.

[2]: مجدّدون ومجترّون، مارون عبّود، ص 8.

[3]: المؤلّفات الكاملة (المجموعة الأدبيّة)، صلاح لبكي، المؤسسة الجامعيّة، بيروت، 1982، ص 241.

[4]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات طه حسن، مج6، (الأدب والنّقد)، ج2، ص 396.

لا يُلغي الإعراب، لأنّ الإعراب في الفصحى ليس قاصراً على أواخر الكلمات، ولكنّه داخل في بنيتها، وبتغييره تتغيّر معاني الكلمات مع بقاء حروفها كما هي»[1]، وعلى هذا الأساس «لا يصحّ الطّعن فيه أو يُنْتقص منه، لأنّ الطّاعن فيه منتقص للعربيّة كلّها، ذاهب عنها جميعاً»[2]، ثمّ إنّ الأدباء هم أكثر من خدمهم هذا النّحو، وكان الحارس الأمين لأفكارهم ومعانيهم، فهو يمنح لإبداعاتهم قيمة، وهو نفس المعنى الذي عبّر عنه **مصطفى ناصيف** بقوله: «فالنّحو ليس موضوعاً يحفل به المشتغلون بالمثل اللّغويّة، والذين يرون إقامة الحدود بين الصّواب والخطأ، أو يرون الصّواب رأياً واحداً، النّحو مشغلة الفنّانين والشّعراء، والشّعراء أو الفنّانون هم الذين يهتمّون بالنّحو، أو هم الذين يبدعون بالنّحو... فالنّحو إبداع»[3]، لذلك لا اعتبار بعد ذلك لادّعاءاتهم التي تحطّ من قيمة النّحو.

ثمّ إنّ وضع الشّعر في نفس المرتبة مع النّحو أمر لا يستقيم، وتصوّر العربيّة بلا نحو قمّة السّذاجة، ويقول **البشير سلامة** معبّراً عن هذا المعنى: «فأنت لا تتصوّر العربيّة عربيّة إلّا إذا أبقيت على ذلك النّحو من نحوها، وأنا أذهب معك في ذلك وأعتقد أنّ النّحو بالنّسبة لكلّ لغة من اللّغات هو روحها، وهو عبقريّتها، ولكنّني لا أذهب معك عندما تضع الشّعر في نفس مقام النّحو، إذ الشّعر هو لغة كلغة الخطابة، ولغة الأمثال يخضع إلى النّحو الذي هو القاسم المشترك بين كلّ وسائل التّعبير»[4]، فالشّعر وغيره من ألوان الأدب، وسواء رغب هؤلاء أم لم يرغبوا، لابدّ له من أن يخضع لقواعد اللّغة وقواعد النّحو.

ثمّ إنّه حتّى اليوم لم نستوعب بعد سبب هذه الحملات الشّرسة على النّحو العربي، فهو كان المستهدف الأوّل والأكبر في كلّ الهجمات التي تعرّضت لها اللّغة العربية «وتحدّثوا عنه كأنّه غول

---

[1]: تاريخ الدّعوة إلى العاميّة وآثارها في مصر، نفوسة زكريا سعيد، ص 204

[2]: صيحة في سبيل اللّغة العربيّة، (مقالات من أجل نهضة العربيّة وثقافتها)، محمود محمّد الطّناحي ، ص 146.

[3]: المرجع نفسه، ص 146.

[4]: اللّغة العربيّة ومشاكل الكتابة، البشير بن سلامة، الدّار التّونسية للنّشر، مطبعة الاتّحاد العام التّونسي للشّغل، تونس، 1971، ص 173.

رهيب، وكأنّ اللّغة العربيّة وحدها انفردت به... وأيّة لغة ليست لها قواعد في تراكيبها؟ وأيّة لغة لم تضبط لها قواعد»[1]، فالقواعد وكما قالت **نفوسة زكريا سعيد**: «هي قوانين تأليف الكلام، وتأليف الكلام في كلّ لغة يجري على نظام خاص بها، لا تكون العبارات مفهومة ولا مُصوّرة لما يُراد حتّى يجري عليه ولا تزيغ عنه، فكلّ لغة لابدّ لها من قواعد تضبطها وتنظّم أساليبها، حتّى العاميّة التي يقولون بإحلالها محلّ العربيّة فِراراً من صعوبة قواعدها وجدوا أنّ صلاحيّتها للاستعمال الكتابي تتوقّف على ضبها ووضع قواعد تُنظّم أساليبها، فألّفوا كتباً ضخمة في قواعد العاميّة وأخرجونا بذلك من قواعد إلى قواعد»[2]، لأنّهم يرغبون في ذلك تجريد اللّغة العربيّة من كلّ مقوّماتها، لتكون آلة طيّعة في أيديهم ليتسلّقوا بها إلى قمّة الأدب، والتي لا يمكن بلوغها دون أن يكون الأديب متسلّحاً بمعرفته باللّغة معرفة جيدّة، وهذا كلّه ليتسنّى لهم السّيطرة على السّاحة الأدبية ليجعلوا منها منبراً يبثّون من خلالها آراءهم الفاسدة.

ثمّ إنّ إبدال القواعد بأخرى يعني خلق لغة جديدة مكان اللّغة العربية، وفي هذا قال **عليّ العنّاني**: «إنّ تغيير قواعد اللّغة العربيّة، صرفاً ونحواً بالوضع فقط، أو بالوضع والإزالة، معناه إحداث لغة جديدة بقواعد جديدة، وهذه اللّغة العربية الجديدة، إن صحّ اتّصالها بالعربية الحاليّة المدوّنة اتّصال اللّهجة بالأمّ، فإنّها تبتعد عنها شيئاً فشيئاً، حتّى تختفي معالم الصّلات بينهما أو تكاد، وعندئذ تكون اللّغة العربيّة الحاليّة من اللّغات الميّتة»[3]، وهذا ما لا يمكن حدوثه وإلّا ضاع تراثنا، وضاعت بعده عروبتنا ككلّ، «والقول بخلق قواعد جديدة على أنقاض القواعد التي حدّد لنا النّحاة معالمها، قول لا يخلو من غرابة، هذا فضلاً عن استحالة تحقيقه، لأنّ قواعد اللّغة ليست من الأمور التي تُخترع أو تُفرض على النّاس، بل تنشأ من تلقاء نفسها، وتتكوّن بالتّدرج، فنظام الإعراب الذي يقوم عليه نحو اللّغة العربيّة ليس من صنع النّحاة، وإنّما هو عنصر أساسي من عناصر اللّغة العربيّة اشتملت عليه

---

[1]: قضايا معاصرة في الأدب والنّقد ، محمّد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص 174.

[2]: تاريخ الدّعوة إلى العاميّة وآثارها في مصر، نفوسة زكريا سعيد، ص 203

[3]: المؤامرة على الفصحى لغة القرآن، أنور الجندي، دار الاعتصام للطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص 70

منذ أقدم عصورها، وقبل أن يوجد علماء النّحو»[1]، وكلّ دعوة بعد ذلك لتغيير القواعد تكون بدعاً لا أساس لها.

إنّ هذه القواعد «جوهر اللّغة فأيّة مُحاولة لهدمها معناها هدم اللّغة نفسها»[2]، لذلك أرادوا هدمها للقضاء على اللّغة نهائيًّا و«هيهات أن تهدم اللّغة العربيّة عن طريق قواعدها التي اتّصفت بهذه الدّقة والإحكام، وخاصّة بعد أن أدّت هذه القواعد رسالتها خير أداء، وهي المحافظة على القرآن الكريم من العُجمة والضّياع»[3]، ومع هذا كلّه لازلنا نسمع إلى اليوم من يدّعي النّقص في هذه القواعد ويرميها بالضّعف، وينادي بتغييرها أو تيسيرها بحجّة عدم صلاحيّتها، ولن تكون هذه بالحجّة التي تُقنع أحداً بصحّتها لأنّها واهنة، ولأنّ القواعد نفسها أثبتت جدارتها «وحسبها من دليل على صلاحيّتها أنّ كلّ الاقتراحات التي قيلت بشأن تيسيرها عن طريق بتر بعض القواعد أو تعديل البعض الآخر، بإخراجه عن أوضاعه، قد باءت كلّها بالفشل رغم الجهود التي بُذلت لترويجها»[4]، ولن يُكتب لها النّجاح أبداً، لا وقتها ولا الآن ولا بعد آلاف الأجيال.

إنّ هذه المطالب التي ألحّ عليها دُعاة التّغريب، وإن دلّت على شيء فإنّما تدلّ وكما قال **عمر الدّوسقي**: «على كراهيّة مقيتة للّغة العربيّة وكلّ ما تحمله من تاريخ وأدب ودين وقوميّة، وهذا ما كان يريده المستعمرون، حتّى يتقطّع ما بيننا وبين تراثنا الفكري الخالد، وبيننا وبين ديننا، ومن تمّ نمسخ مسخاً، ونُقبل على الثّقافة الانجليزيّة، ونتشرّب روحها وروح الإنجليز معها فنرضى بالاستعمار والمذلّة والعار في فرح ومسرّة واطمئنان»[5]، فنبقى ولا انتماء لنا، فلا نحن عرب بكلّ ما تحمله العروبة من معنى، ولا نحن أجانب، وكلّ ما نستحقّه بعدها أن نُقصى من خارطة العالم، لأنّه لا مكان للّاجئين المنقلبين على أصلهم، والمتنكّرين لماضيهم وتاريخهم.

---

[1]: تاريخ الدّعوة إلى العاميّة وآثارها في مصر، نفوسة زكريا سعيد، ص 205

[2]: المرجع نفسه، ص 206

[3]: المرجع نفسه، ص 206

[4]: المرجع نفسه، ص 206

[5]: في تاريخ الأدب العربي الحديث، عمر الدّوسقي، ج2، ص 48.

وأصبحنا نسمع في البلاد العربيّة مشرقاً ومغرباً في كلّ يوم دعوة للهدم باسم التّجديد «يُنادي أصحابها بتطوير اللّغة العربيّة ودراستها، وهو تطوير يختلف أصحابه في تسميّته، ولكنّهم لا يختلفون في حقيقته، يُسمّونه تارة تهذيباً، وتارة تيسيراً، وتارة إصلاحاً، وتارة تجديداً، ولكنّهم في كلّ الأحوال وعلى اختلاف الأسماء يعنون شيئاً واحداً، وهو التّحلّل من القوانين التي صانت اللّغة العربيّة خلال ألف عام أو يزيد»[1]، وليتها كانت نُعاقاً كنعاق الغربان، ولكنّها كانت خراباً حلّ على اللّغة وأهلها، فبعد مرور أربعة عشر قرناً من الجهود المضنيّة التي بدلها الرّجال العظام في سبيل صياغة النّحو، ها نحن نسمع الآن عبارات تتراوح بين "**إيقاع العصر**" تارة، و"**اللّغة كائن حيّ**" تارة أخرى، وأعظمها خطراً عبارة "**صياغة النّحو صياغة جديدة**"؟![2].

وقد أصبح يتساوى عندهم الخطأ مع الصّواب في التّجديد الذي لم يكن له حدود، وهذا ما عابه عليهم **إدوارد مرقص** بقوله: «الحقيق باللّوم هو من لا يكتفي بالمسحة الجديدة الخفيفة، بل ينبري معتذراً بروح العصر، مُحتجًّا بذوق أبناء العصر –ويا ليت مبدأه لم يأت على ظهر ولا عصر– للعبث بحقّ اللّغة، وقواعد اللّغة، وبيان اللّغة، غير عارف لها حُرمة، وغير حافظ معها وداداً ولا عهداً، مورداً غوامض التّشبيهات، وخلط مجنون –ويصيح بنا رافعاً رأسه عجباً وتيهاً– خذوه من يدي خيالاً راقيًّا بل نعمة سابغة تزيّن أدبكم، وتنير أذهانكم، ولم يتمتّع بها أجدادكم فيستقبله أنصاره –وهم أجهل منه– بتصفيق الاستحسان، وهُتاف الإعجاب ثمّ يعرض على عيوننا وأسماعنا عبارات مفكّكة الأوصال، متناكرة في مفرداتها وجُملها، وقد قلبت للصّرف ظهر المحن، وسخرت بأوضاع اللّغة»[3]، وإنّ التّشجيع لهذا النّوع من الأدب، ولهذا الجيل وجديده هو من جرّأ رُواده على التّمادي في دعوتهم.

ولو أنّ قَوْمَنَا أعطوا كلّ ذي حقّ حقّه، ووضعوا الأمور في نصابها، لعلموا أنّ للنّحو حقّ علينا، فهو زينة للغتنا، وزينة لإبداعاتنا، ما أقامه إلّا كريم، وما أهانه وتجاهله إلّا لئيم، وهو بمثابة

---

[1]: حصوننا مهدّدة من داخلها، محمّد محمّد حسن، ص 201

[2]: ينظر: صيحة في سبيل العربيّة، محمود محمّد طنّاحي، ص 174.

[3]: أدب المهجر بين أصالة الشّرق وفكر الغرب، نظمي محمّد عبد البديع، ص 492.

القلب النّابض للّغة العربيّة «وقد صار النّحو بهذه المثابة إماماً لكلّ فنّ، ومقدّماً على كلّ علم، وأصبح التّقصير فيه والإخلال بقواعده، وإهمال ضوابطه... مَجْلَبَةً للنّقص، ومدّعاة للإزراء، وصار مرتكب ذلك منقوص الحظّ من الكمال، مشنعاً عليه في كلّ مكان»[1]، فكيف يسعى هؤلاء إلى الكمال، ومفتاح النّجاح فيه بين أيديهم؟ فليس بين الإبداع (الشّعر) والكمال والجودة إلّا الالتزام بقواعد اللّغة، وقواعد الفنّ هذا، وإذا كان كلّ ذلك متوفّر، فلماذا نستبدل الذي هو خير بالذي هو أدنى، وما هو كائن بالذي ليس بكائن «ثمّ أيُّما خير لآدابنا وعلومنا وكتبنا: أن نحرص على الأصل الصّحيح القويّ الذي في أيدينا ونحتمل فيه ضعف الضّعفاء، ونصبر على مدافعتهم عن إفساده حتّى ينشأ جيل أقوى من جيل، وتخرج أمّة خير من أمّة، فتجد الأصل سليماً فتبني عليه، وتزيد فيه، أم ندع الصّلاح للفساد ونتراخى في القوّة حتّى تَحُول ضُعفاً، فإذا جاء من بعدنا وجد الأصل فاسداً فزاده فساداً، ويعود "مذهبنا الجديد" بعد حين من الدّهر مذهباً قديماً، فَيُسْتَحْدثُ منه جديد على نمط آخر، ثمّ يتقادم هذا أيضاً على السّنّة نفسها، وهلّم أن تصير هذه العربيّة في بعض أزمانها لعنة على كلّ أزمانها، فتُنسخ جملةً واحدةً ويصبح الكلام المأنوس الذي تراه اليوم سهلاً ليّناً وهو الجاسي الجلف الغليظ الذي يُحسن ترجمته يومئذ إلى عالم بصير بما كان يُسمّى من قبل فعلاً اسماً وحرفاً»[2]، وكان الرّافعي منطقيًّا في تحليله، إذْ هذا ما ستؤول إليه اللّغة العربيّة إذا سلّمنا بالتّغيير، وسمحنا لهذا الجديد بأن يفعل فعله في اللّغة دون رادع.

ثمّ يُلحق **الرّافعي** كلامه باستفسار عن الحدّ الذي سينتهي عنده هذا الجديد، فيقول: «... وإلّا فليقل لنا أصحاب المذهب الجديد ما هو حدّ التّجديد عندهم؟ ولم يُقصرونه على حدٍّ معيّن؟ بل كيف يُقصرونه وفي النّاس من هو أضعف من ضعيفهم، فوجب أن يكون له جديد من جديدهم على مقدار ضعفه، مادام شكل القياس واحداً، والقضيّة فيه واحدة، والعلّة لا تختلف!»[3]، وهذا هو

---

[1]: صيحة في سبيل العربيّة، محمود محمّد طنّاحي، ص 188.

[2]: تحت راية القرآن، الرّافعي، ص 17-18.

[3]: المرجع نفسه، ص 17-18.

الصّحيح، بما أنّهم تحجّجوا في تجديدهم بعامّة النّاس، إذ لابدّ أن يكون لهؤلاء نصيبهم من تجديدهم، بما أنّهم السّبب المباشر الذي أدّى بهؤلاء إلى التّجديد –حسب قولهم– وإلّا فما قيمة تجديدهم؟!

إنّ الفساد والدّعوة إلى الخطأ لا يحتاجان أبداً إلى مُبرّرات وحجج واهيّة فهي فاسدة وضالة بذاتها بغضّ النّظر عن السّبب الكامن وراءها، وسواء كان عن حسن نيّة أم لا! وهي لم تكن أبداً دعوة للتّجديد بقدر ما كانت دعوة إلى تبديل لغة بلغة، ومعرفتنا بالتّبديل أنّه «تخلّ عن الشّخصيّة، وتفريط في الهويّة، وإفراط على النّفس باستسلامها غير المشروط لقهر دماء غريبة عليها لا تجري مجراها إلّا في عروق ضامرة من جسد ضاو متهالك، وهيهات أن يقع ذلك موقعاً من لغة ذات مجدٍ مؤثل كالعربيّة»[1]، لغة أساسها الأوّل والأخير "**القرآن الكريم**" الذي هو «البناء الفوقي الأمثل الذي ثبّت أركان اللّغة العربيّة والذي فتح لها سجلًّا جديداً، وهو الذي عمل على حفظ اللّغة العربيّة، من تقلّبات الأيّام وأحداث الزّمان، وهو الذي عمل على استمرار اللّغة... وهو بمثابة المدوّنة التي تشكّل عمود اللّغة العربيّة وأسسها وقواعدها، وهو المقياس والمعيار لكلّ ما تبعه من آثار استمدّت جميعها مقوّماتها ومعياريّتها منه، وهو النّاموس الذي تنضوي تحت لواء شرعيّته النّصوص والآثار الأدبيّة والإنتاج الرّفيع والتّراث بكامله، وهو المرجع اللّغوي الذي تنطلق منه جميع الدّراسات اللّغويّة، وإليه تعود جميع المداولات حول اللّغة ممّا يدلّ على أهمّيته في تحديد أمور اللّغة العربيّة وقضاياها»[2]، أبعد ذلك نختلف؟ ونحاول إنشاء لغة جديدة ونقيس قواعدها على ما جرى في ألسنتنا، وما خطّته أيدينا في الجرائد.

وما زاد من خطورة هذه الدّعاوي هو أنّ بعضهم حاول الذّهاب بهذا التّبديل نحو التّجريب، وبالغوا في الدّعوة إليه كخطوة أولى لتثبيت هذه اللّغة الجديدة التي كان أساسها الأوّل هو التّحرّر من القواعد جميعها، صغيرها وكبيرها، وحتّى الإعراب، فظهرت عديد النّصوص على غير منطق النّحو، ولا

---

[1]: تجديد دماء اللّغة العربيّة، محمّد صبري راضي، ص5.

[2]: اللّغة العربيّة وتحدّيات العصر، ريمون طحّان، دنيز بيطار طحّان، ص 19-20.

يمكن الجزم، إن كان هذا عن جهل منهم أو تعمّداً لهدم أصول اللّغة[1]، وإنّنا نعجب حقًّا لأمر هؤلاء من حيث أنّهم يتكلّمون فيما لا يعلمون، ويتصرّفون في لغة هي ملك لمليار من المسلمين، وكلّ ذلك لزعمهم أنّ اللّغة لهم، ومُحاولة القول؛ إنّ اللّغة العربيّة لغتنا، ونحن أصحابها، ولنا حقّ التّصرّف فيها، قول مردود، يردّه واقع التّاريخ، ومنطق البحث العلمي[2]، وذلك أنّه وكما قال **أنور الجندي**: «ومن الحقّ أنّ اللّغة العربيّة ليست لغة العرب وحدهم كأمّة، وهم لذلك ليسوا مخيّرين في أن يتصرّفوا بها، ولكنّها فكر وثقافة وحضارة ودين، يتزوّد بها سبعمائة مليون من البشر، فهي لغة فكر مشترك بين العرب والمسلمين وبين المسلمين والمسيحيين»[3]، وإذا كانت هناك ضرورة لإثراء اللّغة، ولا نقول بالتّجديد لأنّها ليست قديمة، ولا بالتّطوير فهي ليست متخلّفة، ولا حتّى بالتّغيير لأنّها أبداً ليست عاجزة، فإنّ هذه المهمّة يتكفّل بها أهل الاختصاص الذين ترعرعوا بين أحضان اللّغة، ونذروا حياتهم لها، وليس من لا يعرف في اللّغة العربيّة، غير حروفها وألفاظها. أمّا من يتحجّج بالأدب، لاسيما الشّعر من أجل تجديد اللّغة، فليس إلّا عاجزاً «عن هذا القدر من السّليقة الشّاعريّة والملكة الفنّية، وأحرى به أن يأتيَ بما عنده في كلام منثور، ويترك النّظم وشأنه – بدلاً من هدم الفنّ كلّه، وحِرمان اللّغة من آثار القادرين عليها»[4]، فإذا خانتهم موهبتهم، وقصرت بهم قدرتهم، فلا داعي للسّخط على النّحو، وإلقاء اللّوم على عاتق النّحاة، وبعد ذلك لا يمكن لأحد أن يقول: «إنّ النّحاة مهندسو مساحة يقيسون الزّمان والخيال والعقليّة، وإنّما كانوا مهندسي تعبير، وضعوا أسس الصّياغة للصّيغ والعبارات والقوالب، ومن أراد السّلامة لأسلوبه العربي، فليحتذ بها دون إرغام، ومن لم يُحسن إقامة

---

[1]: ينظر: جدل الثّابت والمتغيّر في النّقد العربي الحديث، عبد المالك بومنجل، ج2، ص 451.

[2]: ينظر: التّبشير والاستشراق والدّعوات الهدّامة، أنور الجندي ، مج4، دار الانتصار للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر (د.ت)، ص 183.

[3]: الإسلام والدّعوات الهدّامة، أنور الجندي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت ، لبنان، 1974، ص 272.

[4]: أدب المهجر بين الأصالة الشّرق وفكر الغرب، نظمي محمّد عبد البديع،ص 418.

الأسلوب العربي سليماً لضعفه فليسلك سبيلاً آخر يريحه، ولا داعي للتّخريب على العربيّة»[1]، وأهلها الذين يسوؤهم هذا الطّعن في اللّغة ورجالاتها.

ثمّ ما ذنب **سيبويه** حتّى يُطعن ويُشكّك في علمه، ويدعون لإسقاطه وإسقاط كلّ ما جاء به، وليعلم هؤلاء ومن شايعهم أنّ هذا العالم الجليل الفاضل، لا يستحقّ ذلك، فما قدّمه للّغة العربيّة، وللعلم وللإنسانية جمعاء، يُعدّ فريداً من نوعه، حيث كانت له إسهامات كبيرة في التّقعيد لأصول اللّغة وأصول قواعدها النّحويّة، وهو من كشف عن طرائق هذه اللّغة في الأصوات والكلام، ومُؤَلَّفَهُ المشهور المدعو "**الكتاب**"، هو من أكثر كتب النّحو قيمة في العربيّة وغيرها، فقد جمع فيه بين التّنظير والتّطبيق، وقد حاز تحليله لمخارج الأصوات العربيّة وصفاتها في الإفراد والتّركيب على تقدير أكبر علماء الصّوتيّات المُحْدَثُونَ العرب كما الغربيّون لما بلغه من الدّقّة والصّحّة[2]، وهذا جاء بعد جهد كبير وعمل مضني كلّف أصحابه الوقت والمال والجهد، ثمّ جاء هؤلاء ونادوا بإسقاط كلّ هذا بكلّ بساطة، وكأنّ ذلك بيت من ورق.

بل وأكثر من ذلك، فقد وصلت بهم الجرأة إلى اتّهام كلّ من تمسّك بلغته وقواعدها بأنّه رجعي غارق في الجمود والتّقليد وقد نفى **حبيب مسعود** أن يكون التّمسّك بأصول اللّغة وقواعدها سبباً يُعاب عليه صاحبه، واعترض على نعتهم بالتّقليد والجمود واعتبر أنّ العيب ليس في ذلك، بل في الخروج عن اللّغة وقواعدها مهما كان الفكر المعبّر عنه جديداً[3]، وقد جاءت مثل هذه الادّعاءات لتنفّر القراء والأدباء النّاشئين، وحتّى النّقاد من التّمسك بقواعدهم، ويبدو «أنّ الجذور الرّئيسيّة لهذه الظّاهرة تختبئ في شبه عقيدة موهومة وقع فيها الجيل العربي المعاصر، مُؤدّاها أنّ الاهتمام باللّغة والحرص على قواعدها المختلفة يدلّان على جمود فكري في الأديب وقد يُشير إلى نقص صريح في ثقافته الحديثة... وقد تبلورت هذه العقيدة الزّائفة في أنفس الشّعراء والكتّاب حتّى أصبحت تعني

---

[1]: المصدر السّابق، ص 501.

[2]: ينظر: اللغّة العربيّة بين الأصالة والمعاصرة، حسني عبد الجليل يوسف، ص 374.

[3]: ينظر: أدب المهجر بين أصالة الشّرق وفكر الغرب، نظمي عبد البديع، ص 503.

لديهم أنّ التّجديد يتجلّى فعلاً في ازدراء القواعد النّحوية وإهمال القاموس والمقاييس اللّغويّة التي تعترف بها الأمّة كلّها»[1]، فأساس التّجديد في نظرهم هو خلع رداء الماضي بكلّ ما فيه والإقبال على اقتناء أكسيّة جديدة.

فاللّغة وقواعدها هي في نظرهم شكليّات، لا قيمة لها في ذاتها، وإنّما في مواكبتها لعامل التّطوّر، ولكنّ المحافظين لم يتشرّبوا هذا التّطوّر لذلك وقفوا منه ذلك الموقف المتزمّت والمتعصّب للقديم، فلم يأتوا بشيء، ونتاجهم خلا من أيّ قيمة، وهذا كلّه افتراء وهو ما حدا **ببطرس البستاني** للقول دفاعاً عنهم (المحافظين): «لغتهم أشدّ إحكاماً وأسلوبهم أصفى عروبة، أوضح معنى وأقلّ إبهاماً، وأحفظ لتراثنا الأدبي، ومهما غلا أصحاب الحديث في مذهبهم، لا ينبغي إنكار قديمهم، فليس من أدب طريفٍ تحت الشّمس، إلّا وله صلة بالتّليد»[2]، فقد أنكروا عليهم كلّ مزيّة، وكأنّهم وحدهم أولو الفضل على الأدب العربي ولغته.

والذّنب الأكبر الذي اقترفه هؤلاء الدّعاة للتّجديد، وقد لا يغفره لهم أحد، ولا حتّى التّاريخ؛ هو تطاولهم على القدماء أنفسهم فهم لم يتركوا نعتاً مُشيناً إلّا ووسموهم به، فهم المجترّون الذين يُكرّرون نفس الكلام، وهم صانعو ألفاظ، وليسوا بصانعي أفكار وهم السّطحيّون، وهم أجلاف الصّحراء الذين لا يعرفون سواها، وهم محدودو الخيال، وهم وهم ... وغيرها من النّعوت التي تُدمي القلب ممّا دفع **بطه حسين** للقول قولة حقّ في هؤلاء، ويعترف بتمادي أصحاب المذهب الجديد – وإن كان هو واحداً منهم– في ما ذهبوا إليه، فقال: «...فيما يظهر إليّ أنّ الرّقيّ الذي أُتيح لنا في حياتنا المادّية والعقليّة، قد دفعنا إلى ألوان من الغرور، وخُيّل إلينا أنّنا نقدر على شيء كثير ممّا لم يقدر عليه القدماء»[3]، وهم أضعف من أن يأتوا بأقلّ من ذلك، ثمّ استأنف **طه حسين** كلامه معترفاً

---

[1]: قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 290

[2]: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار المكشوف ودار الثّقافة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 1968، ص 257.

[3]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات طه حسين، (الأدب والنقد) ، مج1، ج2،ص 391.

بتفوّق القدماء في كلّ شيء وبأصالتهم فقال: «ومن يدري! لعلّ القدماء كانوا أدنى منّا إلى الحقّ، وأقرب إلى الصّواب، وأشدّ منّا إيثاراً للقصد والاعتدال، فهم كانوا لا يُكلّفون أنفسهم ما لا تُطيق، ولا يُحمّلونها ما لا تحتمل، وإنّما كانوا يتلقّون الحياة ويَحْيَوْنَهَا، ثمّ يُسجّلون ما يستطيعون استكشافه من الحقائق والظّواهر، فقدماء العرب، قد عرفوا ما كان من تطوّر الأدب بعد وقوعه... وهم قد سجّلوا لنا ذلك تسجيلاً مقارباً يسيراً، لا تكلّف فيه ولا إبعاد، وهم قد عصموا أنفسهم من التّورّط في نبوءات تصدّقها الحوادث حيناً وتكذّبها أحياناً، وهم قد أراحوا أنفسهم من هذا الشّك...»[1]، ويبدو أنّ النّظرة للقديم والقدماء والمحافظين أيضاً جاءت بعد تطلّع هؤلاء صوب الغرب، وما لحقها من استصغار للذّات العربيّة واحتقارها.

إنّ ولاء هؤلاء اللّامشروط للغرب وحضارته ومذاهبه، جعلهم يُردِّدون كلّ ما قال به الغربيّون في حقّ تراثنا ولغتنا، وبأنّ اللّغة العربيّة هي سبب نكبتنا الحقيقيّة، وهذا ما يؤكّد «أنّ الدّافع وراء هذه الخطوة لم ينبعث من صميم الذّوق العربي والثّقافة العربيّة، بل كان صدى لما يتردَّد على مسامع المثقَّفين العرب من أصوات في الغرب وأوضاع، وديدنُها التّطور والتّجديد والعصريّة في شؤون الحياة والفكر والثّقافة والأدب»[2]، وهكذا كان الغرب هو المثال الأعلى الذي احتذى به هؤلاء، وفي غمرة حماسهم للتّجديد نسوا بأنّهم هم من كانوا يدعون لعدم تتبّع أيّ مثال سابق، وها هم يقعون في المحظور فلقد «تأثّرنا في حياتنا الخاصّة، وطرق معيشتنا ونظرتنا إلى الحياة، وما الأدب إلّا انعكاس لما يشعر به الأديب في حياته، وتغيَّرت قيم الأشياء أمام أعيننا، وعكفنا على تقليد أوربا في كلّ شيء، وجعلناها مثلاً أعلى في كلّ ما يتعلّق بحياتنا الماديّة والمعنويّة»[3]، وهذا ما جعلنا نفقد الكثير، خسرنا شخصيّتنا وهويّتنا، وخسرنا فُرصة النّمو والتّطوّر عندما تجاهلنا كلّ ذلك القديم بميراثه العظيم، لنحفل

---

[1]: المرجع السّابق، ص 390-391.

[2]: جدل الثّابت والمتغيّر في النّقد العربي الحديث، عبد المالك بومنجل، ص 39

[3]: في تاريخ الأدب الحديث، عمر الدّسوقي، ج2، ص 58

بالقشور الفكريّة والأدبيّة التي طرحها الغرب، وننظر إلى لغتنا بنفس المنظار الذي نظر به هؤلاء لها، ونُنقص من شأنها انطلاقاً من نظرتهم وكلامهم عنها.

لقد وقف دُعاة التّجديد بين قديم وهو أصل ثابت، وقيم وهويّة وتاريخ، وبين جديد وافد، بعيد كلّ البعد عن ثقافتنا وفكرنا، فآثروا هذا الجديد الوافد على الأصل الخالد، لينالوا رضا الغرب، وقد تجاهلوا أنّ «هذه العربيّة لغة دين قائم على أصل خالد، هو القرآن الكريم، وقد أجمع الأوّلون والآخرون على إعجازه بفصاحته، إلّا من لا حفل به من زنديق يتجاهل، أو جاهل يتزندق، فإذا كان المعجز في لغة من اللّغات بإجماع علمائها وأدبائها هو من قديمها خاصّة، فهل يكون الجديد فيها كمالاً يسمو، أم نقصاً يتدلّى؟»[1]، أمّا بلوغ الكمال عندهم لن يكون إلّا باقتفاء آثار هذا الغرب المتطوّر خُطوة بخطوة، في أقوالهم وأفعالهم وكلّ تفاصيل حياتهم، وهذا ما جعل **أنور الجندي** يتساءل في قوله: «فإلى متى نظلّ تابعين لأفكار الغرب، ومستوردين لمناهج الغرب حتّى في أدقّ ما يتّصل بالنّفس الإنسانيّة والتّعبير عنها؟ ومتى نصل إلى مرحلة الرّشد والأصالة والتّشكّل الذّاتي الصّادر من أعماق أدبنا؟ أدبنا العريق الذي يسبق الآداب الأوروبيّة بعشرة قرون أو تزيد»[2]، وكلّ هذا لا يعني هؤلاء المجدّدين، لأنّهم يقيسون الأمور بمقياس التّقدّم والتّطوّر الذي ابتاعوه من الغرب.

إنّ التّطوّر المادي والفكري الذي أحدثه الغرب بتخلّيهم عن كلّ سلطة، ورفضهم لفكرة الثّابت المطلق، ولكلّ نظام، جعلت من هؤلاء يتوهّمون أنّه بإمكان العرب أن يقوموا بنهضة مُشابهة لتلك التي قام بها الطّرف الآخر، شريطة أن يُقلّدوهم ويتخلون هم كذلك عن ثوابتهم. لذلك فإنّ «الذين يدعون إلى مثل هذه الأفكار من أدباء العرب إنّما يدفعهم إلى ذلك الصّدور عن فلسفة حداثيّة تنزع نحو التّمرّد على كلّ سلطة تَحدُّ من حريّة الفرد، ولو كانت هي سلطة النّظام، وقوانين الجمال، لذلك يرفضون الثّابت المطلق»[3]، غير أنّ التزام الأديب بقواعد اللّغة لا يعني بأيّ حال من الأحوال تجريده

---

[1]: تحت راية القرآن، الرّافعي، ص 18

[2]: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، ص 20

[3]: جدل الثّابت والمتغيّر في النّقد العربي الحديث، عبد المالك بومنجل، ص 61

من حريّته، وهذا موضوع تحدّثنا عنه كثيراً من قبل، فليس معنى الحريّة الانطلاق من القواعد والقوانين، كما «لا تعني إباحة المجال الأدبي لكلّ من هبّ ودبّ، أو الفرار باسم الحريّة من جهد البناء الفنيّ، وعناء المكابدة الخالقة، والتّحلّل من القوانين والضّوابط الفنيّة والجماليّة، فمثل هذا التّحلّل إلى جانب عُدوانه على الحريّة، يُعطّل مهمّة الأدب الكبرى في التّأثير على وجدان الجماعة، وينزع منه زمام القيادة المعنويّة التي تعتمد عليها الأمّة في حماية وجودها وحراسة مثلها»[1]، وكما أنّ لكلّ شيء حُرمته، فكذلك للحريّة الأدبيّة حُرمتها.

ثمّ إنَّ الزّعم بأنّ لا ثوابت مطلقة في الحياة، بحكم أنّ الوجود خاضع لمبدأ التّطوّر والتّحول، زعمٌ باطل لا يستند على أساس، ذلك أنّ الثّوابت تُحيط بنا من كلّ جانب، وهي ثوابت أصيلة في ناموس الوجود، ومعنى هذا فهي لا تُقيّد حركة الحياة[2]، ومثلها ثوابت اللّغة العربيّة التي تُعتبر المحور الثّابت الذي يدور حوله كلّ إبداع، وهذا ما يجعل من مشروع "**تفجير اللّغة**" الذي نادى به الحداثيُّون مشروعاً فاشلاً لا يثبت على قرار، ثمّ إنّ المشروع غربي النّشأة، حاول هؤلاء نقله إلى لغتنا من غير مراعاة لخصوصيّتها، التي لا شكّ تختلف كثيراً عن خصائص اللّغات الأخرى، ثمّ إنّ عبث الشّعراء بالمفردات، واللُّجوء إلى الألاعيب اللّغويّة لا يعني إغناء اللّغة[3]، وإنّما هو تشويش لنظامها، فتفجير اللّغة ليس إلّا «تحطيماً لبُنيان فنيّ قائم، وتقاليد فنيّة مرسومة سلفاً، لأنّها لا تتّسع لمثل هذا الأداء الهائج، ذلك الأداء الذي يستجلب ألفاظاً كثيرة كانت غائبة قبل تهيّؤ الشّاعر للإبداع، ويُشكّلها تشكيلات لا يضبطها منطق»[4]، فأيّ تفجير هذا الذي يذهب باللّغة ومفرداتها وقواعدها على غير أصولها؟ وأيّ جديد هذا الذي كلّه خلط وارتباك.

---

[1]: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، عائشة عبد الرّحمن، ص 240-241

[2]: ينظر: جدل الثّابت والمتغيّر في النّقد العربي الحديث، عبد المالك بومنجل، ص 61

[3]: ينظر: عناصر تحديث النّص الشّعري في مجلّة "شعر"، منى علّام، إشراف: سعيدة قدام، بحث مُقدّم لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب العربي، جامعة يوسف بن خدّة، الجزائر، 2005-2006، ص 203

[4]: لغة الشّعر الحديث أصالة التّراث في مواجهة التّفجير، عدنان حسين قاسم، دار الكتاب والتّوزيع والإعلان والمطالع، ليبيا، 1981، ص 37 .

ولحسن الحظّ أنّ دعوتهم لم تلق ترحيباً، ولم تُحمل محمل الجدّ، وإلّا ضاعت اللّغة وأصبحت في خبر كان، والحمد لله أنّه سبحانه أنجز وعده وحفظ هذه اللّغة من كيد الكائدين ومكر الماكرين. وما جعل هذه الدّعوة ضعيفة وغير قادرة على الصّمود، هي أنّ من قالوا بها ممسوخو الهويّة، مغرّر بهم لا يُعتدُّ بآرائهم، قال **العقّاد** بهذا الخصوص: «ومن أسباب التّفاؤل في مصير هذه الدّعوة الجامحة أنّها أجنبيّة غريبة لم تخلقها بنيّة الأمّة، ولم تُنبتها جذورها العريقة ولا فروعها الحديثة، ولكنّها أشبه بالزّوان بين سنابل القمح، يوشك أن يخنقها لو بقي وليست له مع هذا القوّة على البقاء»[1]، والكلام نفسه كانت تردّده **سلمى الخضراء الجيّوسي** إذ قالت: «... ولكنّ جميع هذه المحاولات لم يُكتب لها البقاء... لكن السّبب في عدم نجاح هذه التّغييرات النّحويّة بالاستمرار لا يعود إلى الهجمات التي انصبّت عليها من نقاد... بل يعود إلى كون المحاولة لا تنبع من حاجة أصيلة عفويّة في لغة الشّعر... بل تنبع من رغبة ذهنيّة عامدة من جانب الشّعراء أن يفعلوا ذلك. إنّ التّغيير في الفن يجب أن يأتي استجابة لحاجة فعليّة، وعندما تخفق المحاولة في مدّ جذورها، فقد يكون ذلك بُرهاناً على أنّها لم تأت نتيجة لحاجة فعليّة»[2]، ولم يأت أبداً لخدمة اللّغة، بل لخدمة مصالحهم الشّخصيّة، لذلك باؤوا بغضب على غضب، وكان عاقبتهم الخزي والعار.

وتجدر الإشارة إلى شيء مهمّ، وهو أنّ هؤلاء الدُّعاة لا يتحمّلون كامل المسؤوليّة، بل شطر كبير منها يقع على عاتق النّقاد الذين تواطأوا مع هؤلاء وشجّعوهم على التّمادي في دعوتهم، وذلك بسكوتهم وعدم زجرهم عن جُرمهم، وهذا ما لاحظته **نازك الملائكة**، فقالت: «إنّ النّقاد يتغاضون تغاضيًا تامًّا عن الأخطاء اللّغويّة والنّحويّة والصّرفيّة والإملائيّة، فلا يُشيرون إليها ولا يحتجُّون عليها، وكأنّهم بذلك يفترضون أنّ من حقّ أيّ إنسان أن يخرق القواعد الرّاسخة، وأن يصوغ الكلمات على غير القياس الوارد وأن يبتدع أنماطاً من التّعابير الرّكيكة التي تخدش السّمع المرهف، وكأنّ من واجب النّاقد أن يُوافق على ذلك كلّه موافقة تامّة، فلا يُشير إلى الأغلاط، ولا يُحاول حتّى أن يُعطي تلك

---

[1]: دراسات في المذاهب الأدبيّة والاجتماعيّة، عبّاس محمود العقّاد، ص 19.

[2]: الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيّوسي، ص 743.

الأغلاط تخريجاً أو مسامحة»[1]، بل يقف أمامها مستسلماً منصاعاً لدعوات التّغيير فيها غير آبه لما قد تجرُّه مثل هذه الدّعوات على اللّغة من هدم وتشويش.

إنّ النّاقد الأمين هو من يتعامل مع الإبداع بكلّ موضوعيّة بغضّ النّظر عن سُمعته وشُهرته، فخوف النّاقد من أن يُطعن في ثقافته جعله يَجْنِي على اللّغة لتبرئة نفسه من أيّ تُهمة قد تلحق به، وهذا ما أشارت إليه **نازك الملائكة** بقولها: «ولعلّ النّاقد العربي مُلزم بأن يعترف اليوم بأنّه بات يشعر بكثير من الحرج والاستحياء، إذا ما هَمَّ بتنبيه شاعر إلى كلمة مغلوطة أو قاعدة مخروقة في شعره، ليس ذلك لأنّ النّاقد يُقرُّ الخطأ، وإنّما لأنّه يخشى أن يُقال عنه أنّه ناقد رجعي لم يتّصل بالتّيّارات الحديثة في النّقد»[2]، ثمَّ تُردف قائلة: «ثمَّ إنَّ قضيّة اللّغة يجب أن تكون أعزَّ علينا من سُمعتنا الشّخصيّة باعتبارنا كتَّاباً مجدّدين ذي ثقافة حديثة، وبعد فهل حقًّا تستطيع الدّعوة إلى سلامة اللّغة أن تسلب النّاقد صفة التّجديد؟ وهل حقًّا أنّ سلامة اللّغة ليست شرطاً في جماليّة القصيدة، كما يزعم بعضهم، وكما يُريدوننا أن نُصدّق؟ وهل يسوغ لأيّ ناقد، مهما كان حديثاً في ثقافته أن يتحدّث بلغة النّظريّات والتّحليلات عن أيّة قصيدة حافلة بالأغلاط المشوّهة والتّعابير الرّكيكة»[3]، ومادام النّاقد يجعل سُمعته فوق ضميره الأدبي والمهني، فإنّه لا يستحقُّ أن يكون ناقداً، لأنّ النّاقد المثالي هو من يُدافع عن قضيّته وثوابته، قبل أن يُدافع عن شخصه.

كما أنّ النّاقد يجب أن يكون «على بصيرة من الأمر حتّى يكون نقده سيفاً صارماً يستلُّه على الذين جعلوا عِشقهم للّغات الأخرى وآدابها سُلّماً مهزوزاً يتسلّقون منه إلى حِمى اللّغة العربيّة بدعوى التّجديد والتّحديث الذي يُحاولون من خلاله بتر أيّ صلة بالماضي، وعدم وصله بالأدب المعاصر، مُدَّعين بأنّ هذا مُسايرة للتّطوّر الزّمني، وأنّ التّراث الأدبي ما هو إلّا مُخلّفات يجب أن يُطوى مع

---

[1]: قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 289

[2]: المرجع نفسه، ص 290

[3]: المرجع نفسه، ص 291

أصحابه الذين طواهم دولاب الزّمن»[1]، فإذا لم يتكفّل النّاقد بحماية اللّغة فمن ذا الذي يقوم بهذه المهمّة؟ لأنّه «على النّاقد العربي يقع قسط كبير من حماية اللّغة العربيّة الجميلة من كلّ دعوة مريضة للعبث بها. إنّ هنالك اليوم مدارس بعينها هدفها الرّسمي أن تهدم قواعد اللّغة العربيّة وتقضي عليها قضاءً مُبرماً وسواء أكانت هذه المدارس في دعوتها عن نزوة فكريّة بريئة، أم كانت تتعمّد! لغرض مبيّت – أن توهن اللّغة العربيّة، وتهدم أصالتها، فإنّ علينا أن نتصدّى لها ونناقش دعوتها مناقشة الحريص الذي يغار على لغة الضّاد من أن يعبث بها عابث غير مسؤول، وإنّه ليُحزننا أن نرى أكثر نقّادنا غير عابئين، وإلّا فما الذي جعلهم يسكتون سكوتاً متّصلاً على الظّاهرة اللّغويّة الخطيرة»[2]، ويضربون الصّفح عن كلّ مُسيء ومُعتد على اللّغة، معتبرين ذلك شرطاً للحداثة.

وفي خضمّ هذه الحملات المسعورة عل لغتنا وتراثنا، فإنّنا أحوج ما نكون إلى نقّاد صارمين يتولّون مُهمّة حماية هذا الإرث الضّخم، وهذا ما دعا إليه **طه حسين** حين طالب النّقاد بأن يكونوا أكثر حِرصاً على لغتهم، فقال: «ما أشدّ حاجة الأدب العربي إلى جماعة من النّقاد، أشدّاء في الحقّ، حُرّاص على سلامة هذه اللّغة وحمايتها من الفساد الأجنبي، وما أثقل الحقّ الذي يجب أن ينهض به هؤلاء النّقاد إن وُجدوا وما أشدّ ما يمضي من الحزن حين أرى هذا الفساد الأجنبي يسعى في أدبنا المصري الحديث الذي كان إلى أعوام قليلة بمأمن من هذا الفساد»[3]، وكان على طه حسين أن يقول الأدب العربي، فما الأدب المصري إلّا جزءاً من أدبنا العربي العريق، والفساد الذي تحدّث عنه مسّ اللّغة العربيّة تحديداً، لغة كلّ أدب عربي، وليس المصري وحده.

وكون أنّ المضمون كان هو الحجّة التي تحجّج بها دُعاة التّجديد للقيام بتغيير اللّغة، فقد أضحى هو نفسه الحجّة لدى النّقاد، والتى ضحّى من أجله أولئك وهؤلاء باللّغة، وقالت **نازك الملائكة** بهذا الخصوص: «إنّ القول بأهميّة المضمون وسبقه لكلّ قيمة غيره في القصيدة، قول شائع اليوم، وهنالك

---

[1]: الأدب المثمّن، أحمد عبد الله الدّامغ، ج10، ص 147

[2]: قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 291

[3]: حديث الأربعاء، طه حسين، ج3، ص 201

من يُشهره سلاحاً بتّاراً في وجه كلّ ناقد يحرص على سلامة اللّغة، حتّى لقد قامت مدارس بعينها تدعو إلى هدم القواعد باسم هذا وذاك من الأسباب الواهنة، ولم ترتفع في ردع هذه المدارس إلّا أصوات خافتة خجلة ما لبث الصّياح حتّى أسكتها، وليس لهذا الصّياح في نظر العلم – اسم غير الإرهاب الفكري، وإنّ واجب النّاقد المخلص ليقتضي أن يُعلن رأيه، ولا تُرهبه التّسميّات، ذلك أنّ الأسماء إنّما تكتسب قيمتها من الحقائق التي تسندها»[1]، وأيًّا ما كانت هذه التّسميّات التي تُرعب النّاقد، فهي لا تعدو أن تكون مجرّد نُعوت، وليست بالضّرورة أن تكون صادقة وحقيقيّة، ثمّ أيّهما خير، أن يُقال عنهم نقّاد أمناء؟ أم نقّاد يتّبعون نزواتهم ويهيمون في كلّ واد.

ولو أنّ النّاقد العربي قام بدوره كما ينبغي، ووضع حدًّا لكلّ تلك التّجاوزات، وزجر هؤلاء عن ظلمهم في حقّ لغتنا، لربّما ما كان الأمر ليأخذ أكبر من حجمه الطّبيعي «فنقّاد الأدب الحديث شيعة وأنصاراً لهذا الجيل من الشّعراء... لا يسعون إلى كلمة قد يُفيد منها الشّاعر الجديد، بل إنّهم يُباركون مسعاهم ويحمدون طريقتهم، فانتهى بنا الأمر إلى ما لا نحمده»[2]، ونحن إذ نشدّد على نقّادنا فلأنّنا نعلم يقيناً أنّهم هم وحدهم القادرون على ردع هؤلاء، لأنّ هذه الدّعوة وأمثالها «مُجحفة تنطوي على بذور مميتة، لن تنتهي باللّغة العربيّة إلى خير، وقيام مثل هذه الدّعوات يُلقي على النّاقد مسؤوليّة خطيرة، فمن سواه يستطيع أن يتصدّى لانقاد اللّغة والشّعر من أن يَنْقَادَا لدعوات الموت والفناء هذه؟»[3]، وإذا اكتفى النّاقد بدور المتفرّج، وتهرّب من مسؤوليّاته، فليس له بعد ذلك حقّ في خوض غمار النّقد.

ويا ليت هؤلاء يُدركون ما مدى مقدار الضّرر الذي ألحقوه باللّغة العربيّة ومستعمليها، فقد خلّفت لنا آراؤهم جيلاً ضعُفت حميّته للغته، وهل هناك أخطر من أن يكون للّغة أبناءً عاقّين لها، ولهؤلاء دور في إضعاف إيمان الجيل الطّالع بلغته وأصالة قواعدها السّليمة، وهذا ما سينجرّ عنه في

---

[1]: قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 290-291

[2]: البنيّة اللّغوية في الشّعر العربي المعاصر، إبراهيم السّمرائي، دار الشّروق، عمّان، الأردن، 2002، ص 69

[3]: قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 294

الأخير ميلاد جيل ضعيف الثّقة بالعروبة نفسها وفقدانه لإحساسه بها[1]، «والواقع أنّ ازدراء النّاقد للجانب اللّغوي من النّقد ليس إلّا صورة من ازدراء الشّاعر نفسه للّغة وقواعدها، فإنّ هذا الازدراء منهما واحد»[2]، وهو بطبيعة الحال تأثّرهم المباشر بالمناهج والمذاهب الغربيّة.

إنّ ولع الشّعراء والنّقاد المجنون لكلّ ما يظهر في الغرب، جعلهم لا يتحرّجون في اقتباس هذه المناهج ومحاولة إسقاطها على أدبنا ونقدنا «فالنّاقد العربي يقف اليوم وقفة خشوع وتقديس أمام النّقد الأوروبي ونظريّاته الوافدة، وكأنّ ذلك النّقد نموذج في الإبداع والعبقريّة لا يمكن أن يصله الفكر العربي إلّا بالتّقليد والاقتباس والنّقل، وفي غمرة هذه العقيدة الواهمة، أغلق النّاقد العربي الباب على منابع الفكر والخُصوبة والموهبة في ذهنه، وراح يغترف من معين الأساتذة النّقاد الأوروبيّين، دون أن يفطن إلى أنّ النّقد الأوروبي يتحدّر من تاريخ منعزل انعزالاً تامًّا عن تاريخنا»[3]، وهكذا حرم هؤلاء النّقاد أنفسهم وغيرهم من ابتكار مناهج عربيّة الأصل والمنبت، تستند أساساً على تراثنا النّقدي الذي لازال يحوي على ما يُمكن أن يكون انطلاقة لنظريّات نقديّة جديدة، قد لا يوجد لها مثيل حتّى عند هذا الغرب المتطوّر، والذي تبدو نظريّاته في أغلبها مقتبسة بشكل مباشر أو غير مباشر من تراثنا الخالد.

ثمّ إنّ اتّخاذ النّاقد العربي لمناهج الغرب ونظريّاته كحقائق لا تقبل الجدال عندهم، أمر في غاية الإسراف، فما دامت هي من وضع البشر، فهي حتماً تقبل النّقاش، وهذا ما أكّد عليه **عبد الرّحمن الحاج صالح** حين قال: «ونُسيَ أنّها ما دامت قابلة للجدال، فلن تكون إلّا مجرّد مفاهيم يجوز أن تصحّ، كما يجوز أن لا تصحّ، إذ هي نظرة قوم لا حقيقة مُطلقة يجب الخضوع لها في كلّ الأحوال، ولكن الخطر كلّ الخطر أن يظهر مذهب في بلد ما فيستحسنه الإنسان العربي –وله الحقّ في ذلك–

---

[1]: ينظر: المرجع السّابق، ص 295

[2]: المرجع نفسه، ص 290

[3]: المرجع نفسه، ص 297

ثمّ يبقى متمسّكاً به على الصّورة التي ظهر بها»[1]، ثمّ يدعو له. كما رأى **الحاج صالح** أنّ اتّهام التّراث اللّغوي بالتّخلّف من قبل المحدثين أمر مبالغ فيه، فهو لم يجد فيه هذا التّخلف الذي تحدّثوا عنه، بل وجده قد بلغ من الدّقة والعلميّة ما يفوق حتّى الدّراسات الحديثة[2]، لذلك لا داعي للتّسليم بكلّ ما هو حديث غربي، وإهمال القديم العربي، فلا وجود للاحق بدون سابق.

ودائماً يكون للصّحافة دور في كلّ ذلك، فهي وكما نشرت آراء هؤلاء في تطوير اللّغة، كذلك نشرت أعمالهم ونقد النّقاد لها، والخالي طبعاً من كلّ تعقيب أو استنكار فقد «أصبح هذا التّغافل هو القانون النّافذ في كلّ نقد تنشره الصّحف الأدبيّة، حتّى لقد يتصدّى النّاقد إلى نقد ديوان مشحون بالأغلاط المخجلة فلا يزيد على تكييل كلمات الإعجاب للشّاعر على تجديده وإبداعه، مُهملاً التّعليق ولو بكلمة زجر عابرة على فوضى التّعابير والأخطاء، أفلا ينطوي هذا الموقف من النّاقد على تشجيع واضح للجيل كلّه على الاستهانة باللّغة العربيّة والاستخفاف بقواعدها الرّصينة؟»[3]، وتراهم معجبين بنقدهم الحافل بسيل من المصطلحات الأجنبيّة التي لا تتوافق مع أدبنا مُطلقاً.

وبعد كلّ هذا يتّهمون المحافظين بالتّحجر وعدم التّجديد، ولكن من يرفض الجديد، ونُشاطر **نازك الملائكة** عندما قالت: «إنّنا نؤمن أعمق إيمان بالتّجديد المبدع، ونعتقد أنّ هذا التّجديد لا يتمُّ إلّا على أيدي الشّعراء والأدباء والنّقاد والمثقّفين الموهوبين، غير أنّ هذا كلّه شيء، والعبث بالمقاييس شيء آخر، نحن نرفض بقوّة وصرامة أن يُبيح شاعر لنفسه أن يلعب بقواعد النّحو واللّغة لمجرّد أنّ قافيّة تُضايقه أو تفعيلة تضغط عليه، وإنّه لسخف عظيم أن يمنح الشّاعر نفسه أيّة حريّة لا يملكها النّاثر، فمن قال إنّ الشّاعر الموهوب يستطيع أن يُبدع أيّ شيء في غير الإطار اللّغوي لعصره»[4]، ومن قال إنّ الشّعر الجيّد هو الذي يتجاوز كلّ القيم وكلّ الأصول والثّوابت، وأين تكمن جماليّة

---

[1]: البحث اللّغوي وأصالة الفكر العربي "الثّقافة"، عبد الرّحمن الحاج صالح، وزارة الإعلام والثّقافة، الجزائر، العدد 26، ماي 1975، ص 16

[2]: ينظر: المرجع نفسه، ص 20-21

[3]: قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 289-290

[4]: المرجع نفسه، ص 295-296

الشّعر إذا هو خلا من كلّ قواعد اللّغة وقواعد الفن؟ فكلّ «خروج على القواعد المعتبرة يُنقص من تعبيريّة الشّعر ويُبعده عن روحيّة العصر، ولسنا على كلّ حال نفهم لماذا يُريد النّاقد أن يكون الشّاعر الحديث طفل اللّغة المدلّل، فيخطئ ويرتكب المحذورات ما شاء دون أن يُحاسب؟»[1]، فبعدم المحاسبة، سوّلت لهم أنفسهم أنّهم على شيء من الصّواب، وأنّ ما هم بصدد القيام به، هو خير للّغة وللأدب وللعرب، إن كانوا يُريدون حقّاً خيراً.

وكلّ هذه الدّعوات لهجر القواعد والأصول للّغة في كفّة، والدّعوة إلى العاميّة في كفّة أخرى، فكلّ تلك التّرخيصات والتّنازلات عن قواعد اللّغة، قد أتبعوها بدعوتهم هذه إلى العاميّة، كأحسن طريقة وأقصرها لتحقيق الهدف المنشود، وهو القضاء على اللّغة العربيّة الفصحى وقواعدها «وكلّ عادل إلى العاميّة عنها مبشّراً بها دونها – إنّما هو كافر بها وبكم أيّها العرب، دسّاس عليها وعليكم، كائد لها ولكم، عامل على قتلها وقتلكم، فعلّموا القرآن والحديث ونهج البلاغة في كلّ مدارسكم وجامعاتكم – فتقوم بالفصحى ألسنتكم وتتقوّى ملكاتكم، ويعلو نفسكم وتزخر صدوركم بالحكمة وتُشرق طروسكم ساحر البيان»[2]، وهذه كانت نظرة **القروي** لهؤلاء الدّعاة، وهو لا شكّ مُصيب في ذلك، فهم اتّخذوا من أصلهم العربي همزة وصل مع الغرب للقضاء على اللّغة من غير مُسوّغ لهذا التّحوّل «والشّيء المحقّق هو أنّ الذين يضيقون باللّغة الفصحى وينفرون منها ويفزعون إلى ما يُسمّونه اللّغة العاميّة لا يعرفون اللّغة العربيّة الفصحى حقّ معرفتها قبل كلّ شيء لأنّهم لم يتعلّموها كما ينبغي أن يتعلّموها»[3]، أو لأنّهم فقدوا حسّهم العربيّ، وإحساسهم بلغتهم الفصحى، وجعلوا من عروبتهم حبراً على ورق وليس حقيقة مُطبّقة في وجودهم.

---

[1]: المرجع السّابق، ص 296

[2]: أدب المهجر بين أصالة الشّرق وفكر الغرب، نظمي عبد البديع محمّد، ص 502

[3]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات طه حسين (علم الأدب)، طه حسين، مج11، ج1، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1974، ص 662

وإنّنا عندما نتحدّث عن الحالة التي آلت إليها اللّغة العربيّة، وعن كلّ الظّلم الذي تعرّضت له، فإنّنا نشعر بالاستياء لأنّه «من المؤسف حقًّا أن يقف قسم من الأدباء والمفكّرين العرب وراء هذه الحملات المسعورة، فيدعون إلى إحلال العاميّة والابتعاد عن الفصحى بسبب جمودها وصعوبتها وبداوتها وتخلّفها عن حاجة العصر، لأنّ العاميّة -في زعمهم- تمتاز بالسّهولة والمرونة والقدرة على التّعبير عن مطالب الحياة العصريّة»[1]، ولو أنّهم قادرون على أن يُثبتوا عجزها قديماً وحتّى حديثاً، لسلّمنا لهم بقولهم، ولكنّهم لم ولن يتمكّنوا أبداً من إثبات ذلك، لأنّ لغتنا هي الأمّ الولود الودود، التي لا يعجزها شيء ولا فكر ولا معنى، ويكفيها شرفاً أنّها حملت كلام الله، فلا حجّة لهم بعد ذلك.

وكما خلقوا أعذاراً لتبرير دعوتهم في تغيير قواعد اللّغة، فقد خلقوا مثلها لتبرير دعوتهم للعاميّة، وجميعها دارت حول جمود الفصحى، وقصورها عن مجاراة التّطوّر، غير أنّ كلّ «ما قالوه عن جمود الفصحى وعقمها وحيويّة العاميّات مُغالطات مكشوفة، فالزّعم بأنّ الفصحى عاجزة عن مسايرة الزّمن وتلبيّة حاجات حياتنا اللّغويّة مردود بما أثبتت على مسار الزّمن من طواعيّة للنّمو وصلاحيّة للبقاء... واتّهامها بالمسؤوليّة عن تخلّفنا وانحطاطنا، يردّه الواقع التّاريخي الذي شهدها لغة للدّولة الإسلاميّة في عصر قيّادتها للحضارة الإنسانيّة»[2]، وكلامهم عن حيويّة العاميّة فيه الكثير من الوهم الذي لا ينبني على أساس، فهذه الحيويّة مهما بلغت ذلك الحدّ من المرونة إلّا أنّها تبقى حيويّة محدودة بحدود كلّ قطر، بل وبحدود كلّ منطقة من القطر الواحد[3]، «ولا يُمكن أن تضطلع العاميّة برسالة ثقافيّة ولا علميّة، وهي أبعد ما تكون من التّجريدات على ما بها مع ذلك من حيويّة خاصّة تتذوّق وتُستهلك في موضعها»[4]، فهي حيويّة آنيّة ومؤقّتة لا تضمن بقاءها لفترة طويلة.

---

[1]: اللّغة العربيّة والوعي القومي، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ص 224

[2]: اللّغة العربيّة بين الأصالة والمعاصرة، حسني عبد الجليل يوسف، ص 127

[3]: ينظر: المرجع نفسه، ص 128

[4]: قضايا معاصرة في النّقد والأدب، محمّد غنيمي هلال، ص 177

ثمّ إنّ هذه الحيويّة مصحوبة بحركة التّطوّر ممّا يجعل هذه العاميّة في تغيّر مستمر، وذلك بتغيُّر الأيّام والأحداث، وهذا ما يجعلها عامل تفرقة أكثر منه عامل جمع، هذا العامل الذي تختصّ به الفصحى لأنّها تتميّز بالشّموليّة والصّلاحيّة لكلّ العرب بكلّ طبقاتهم، على عكس العاميّات التي تختصّ بمناطق محدودة، لذلك لا مجال للقول بأنّ العاميّة سترقى إلى مستوى الفصحى، فهذا قمّة الغباء والخطأ في الوقت نفسه[1]، وحتّى إذا أمكن ذلك وجاز، فأيّ اللّهجات العاميّة التي ستعوّض هذه الفصحى؟ وماذا نفعل بالألفاظ التي قد تتعارض في معناها من بلد إلى بلد، بل ومن قطر إلى قطر؟ لأنّ هناك كلمات وعبارات قد يكون معناها نابي في قطر بينما يكون معناها سائغاً في باقي الأقطار الأخرى[2]، وهذا ما يجعلها غير قادرة على تحقيق التّفاهم والذي يرى فيه **أنور الجندي** أنّه الغرض من اللّغة، وقال عن العاميّة: «إنّها تحول دون التّفاهم مع أبناء الأقطار العربيّة أو بين القطر الواحد، وليس في اتّخاذ العاميّة توفير للوقت والجهد كما يتوهّمون... كما سيحلّ مكان دراسة قواعد اللّغة الفصيحة الواحدة، دراسة قواعد العاميّات المتعدّدة»[3]، وهذا ما نحن بغنى عنه لأنّه سيصرفنا عن لغتنا الفصحى.

ثمّ لنترك كلّ هذا ونأتي لنكشف عن قصور العاميّة عن أداء مهامها، فهي مهما بلغت ذلك الحدّ من الطّواعيّة، تبقى قاصرة من حيث دقّة التّعبير[4]، فنحن إذا عمدنا للتّعبير عن أفكارنا بكلّ دقائقها وتفاصيلها، فلن يكون بوسعنا أبداً اللّجوء إلى العاميّة، لأنّه غالباً ما يخونها التّعبير الدّقيق «وهذا الجانب من حياتنا اللّغويّة الرّاقيّة لا يُمكن التّعبير عنه بصورة صحيحة موصلة للمعاني المطلوبة إلّا باللّغة الفصحى، التي تُظهر كلّ ما يُراد إظهاره من أفكار وتُلبّي حاجة العقل في تفكيره، والعاطفة في إحساسها ودرجتها»[5]، فكيف نثق بعاميّة قد تخوننا في ترجمة أفكارنا وعواطفنا، فحتّى هؤلاء

---

[1]: ينظر: اللّغة العربيّة وتحدّيات العصر، ريمون طحّان ودينز بيطار طحّان، ص 42

[2]: ينظر: لغة كلّ أمّة روح ثقافتها، محمّد بن عبد الكريم الجزائري، ص 27-30

[3]: الإسلام والدّعوات الهدّامة، أنور الجندي، ص 268-269

[4]: ينظر: لغة كلّ أمّة روح ثقافتها، محمّد بن عبد الكريم الجزائري، ص 27-30

[5]: الكتابة والإبداع (دراسة في طبيعة النّص الأدبي ولغة الإبداع)، عبد الفتّاح أحمد أبو زايدة، ص 135

الدّعاة أدركوا ذلك، لذا عمدوا إلى الفصحى في طرح قضاياهم هاته آخذين بعين الاعتبار كلّ ما تطرّقنا إليه حول قضيّة اللّغة.

إنّ العاميّة قيمة يوميّة محدودة لذلك فهي ليست أبداً «مؤهّلة لأنْ تكون غاية المدى في سياستنا اللّغويّة، فإنّ ضيق العاميّة ومحدوديّتها، وغياب نظام لها في الرّسم والنّحو، وتعدّد العاميّات على نحو متماوج متغيّر، يستعصي على الحصر، وانقطاع الأسباب بين العاميّة وبين تجربة التّعبير الأدبي والعلمي، واقتران الفصحى بالقرآن وتراث غني ضخم... كلّ ذلك أدّى إلى نقض الدّعوة إلى إحلال العاميّة محلّ الفصحى وهي تجربة من الأمس القريب يُغنينا الاستهداء بها عن إعادة التّجريب»[1]، لأنّ من غير الممكن أن نترك ما ثبُت على أنّه صالح بالتّجريب، ونستبدله بلهجة عاميّة أثبتت عدم قدرتها حتّى قبل أن تخوض ميدان التّجريب، فمزايا من مثل سلامة الوضع واتّساع التّصريف وسهولة الاشتقاق وطواعيّة التّعبير، ودقّة الدّلالة ومرونة التّركيب لا يُمكن أن تجدها في غير الفصحى[2]، ولا يُمكن أن تجدها حتّى في اللّغات العالميّة لكي نلتمسها بعد ذلك في لهجة عاميّة.

وإلى جانب كلّ هذا الكمال الذي تتحلّى به الفصحى، فإنّه على النّقيض من ذلك فإنّ العاميّة تتّسم بالنّقص والاضطراب و«هناك خطأ لا مُراء فيه، وهو خطأ يُنتسب إلى العاميّة المحضة، إذ يغيب الإعراب تماماً، وتنحرف الأصوات والبُنى، ويختلف نظام التّركيب الجُملي، وهو خطأ ينعقد عليه الإجماع»[3]، فكيف نستبدل الذي هو خير بالذي هو أدنى؟ وهل يستقيم لنا ذلك، فنحن إذا عمدنا إلى الكتابة بإحدى اللّهجات العاميّة، فلابدّ كما قال **محمّد غنيمي هلال**: «في هذه الحال من إغفال الدّلالات الجماليّة للتّراكيب، ذلك أنّ تراكيب اللّغة الفصيحة مرنة بسبب وجود الإعراب فيها، شأنها في ذلك شأن اللّاتينيّة... وفي هذه المرونة تتمثّل أكثر الخصائص الجماليّة، وكثير من الدّلالات الوضعيّة، على حين فقدت العاميّة هذه المرونة بإسقاط الإعراب، فأصبح لكلّ لفظ وضعه

---

[1]: الثّنائيّات في قضايا اللّغة العربيّة، نهاد الموسى، ص 134

[2]: ينظر: دراسات فنيّة في الأدب العربي، عبد الكريم اليافي، دار الحياة للطّباعة والنّشر، 1382هـ/ 1963، ص 13

[3]: الثّنائيّات في قضايا اللّغة العربيّة،نهاد الموسى، ص 99

في الجملة لا يتعدّاه»[1]، لأنّ الإعراب هو وسيلة اللّغة لأداء مهامها في الإبلاغ والإيضاح، وإذا تحقّق فهو من يمنح لها المرونة التي تحدّثنا عنها سلفاً «فالإعراب إذن مطلب العقل في اللّغة وهو أرقى ما وصلت إليه اللّغات في الإبانة والوضوح»[2]، كما أنّ التّركيب هو من يسمو باللّغة، فإذا كانت العاميّة بألفاظها، فإنّ اللّغة الفصحى بمفرداتها وتراكيبها.

فالمفردات وحدها «لا تمثّل روح اللّغة، إذ جوهر اللّغة في تراكيبها، وتظلّ بعد ذلك طبيعة اللّغة الأدبيّة أغنى دلالة، وأدعى لبذل الجهد، كي يستكمل أهلها بها ثقافتهم، ويتعمّقوا في فكرهم وعلومهم»[3]، لأنّ الأدب انعكاس عن واقع لغوي سليم، وإذا ما أردنا السّمو بالأدب العربي فلابدّ علينا من «المحافظة على خصائص اللّغة في التّركيب، فهي أخصّ ما تختصّ به كلّ لغة... فمن الخطر كلّ الخطر أن نُهوّن من شأن القواعد أو النّحو أو ندع للعاميّة سبيلاً إلى الطّغيان على العربيّة في الأساليب أو جمود التّراكيب»[4]، وهذا أخشى ما يخشاه كلّ حريص على اللّغة العربيّة، لأنّه بفعل هذا ستُجرَّد اللّغة من كلّ مُقوّماتها، ولن تبقى بعدها قادرة على الصّمود في وجه المتغيّرات.

إنّ العاميّة ليست إلّا خطراً على الفصحى وعلى اللّغة القوميّة، وعلى الأمّة العربيّة وبعدها على ثقافة الجيل ككلّ، لأنّها تبتعد بنا عن ثقافة أمّتنا، فنحن لا نرى إلّا الفصحى لغة في كتابة أسلافنا، وبهذا تكون هذه العاميّة حالة مرضيّة، وليس كما يُرّوج له هؤلاء بأنّها لغة وقدر، وأنّها حركة طبيعيّة تُؤصّل بالدّراسة وتتوّج فيما بعد بالإقرار[5]، ومن ذا الذي يُقرُّ الخطأ، ويسمح للضّعيف الهش أن يسود على القويّ المتين؟ وكيف يستوي الميّت مع الحيّ «فقضيّة العاميّة ليست ورقة حيّة في مجتمع

---

[1]: النّقد الأدبي الحديث، محمّد غنيمي هلال، نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص 627

[2]: اللّغة العربيّة والوعي القومي، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ص 223

[3]: النّقد الأدبي الحديث، محمّد غنيمي هلال، ص 176

[4]: المرجع نفسه، ص 179

[5]: ينظر: اللّغة العربيّة والوعي القومي، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ص 377-410

عربي سليم، ولا يمكن أن تكون... إنّها أشبه بالأوراق المريضة أو أوراق الخريف لا تلبثُ أن تسقط مع أوّل هبّة ريح»[1]، وهكذا فالعاميّة ليست واقعاً لغويّاً سليماً ولا ثابتاً.

إنّ قضيّة العاميّة وإحلالها محلّ الفصحى قد اسْتَشْرَت، وسرت كما تسري النّار في الهشيم، وكان الميدان الأدبي السّبب الأكبر لظهور هذه الدّعوة الضّالة، وهي وإن كانت سريعة الانتشار لاستنادها على أعذار مقيتة لم تُقنع أحداً بصحّتها، إلّا أنّها جاءت ضعيفة؛ ضعيفة الحجّة، وضعيفة الصّمود، وحتّى مع هذا الضّعف ظلّوا مُتمسّكين بها، وكما قال **طه حسين**: «لم نفرغ بعد، ويظهر أنّنا لن نفرغ في وقت قريب من مشكلة العاميّة والفصحى، وما يتّصل بها من هذه الواقعيّة التي يعتذر بها أصحابها عن الكسل الذي يحول دون القراءة والتّفقه، وإتقان أداة التّعبير والتّصوير والأخذ بأسباب الأدب الرّفيع... أدب رفيع ممتاز منزّه عن الابتذال، مُبرّأ من هذا السّخف الكثير الذي يشيع فيه...»[2]، وبهذا أصبحت اللّغة العربيّة في يد هؤلاء كالعجينة يُشكّلونها كيف ما شاءوا، يوجّهونها الوجهة التي تتلاءم مع هواهم، أو لنقل على أصحّ تعبير؛ إنّ جهلهم بوسائل التّعبير الصّحيح الدّقيق جعلهم يُطلقون ألسنتهم، ويُجرون على أقلامهم كلمات لا طائل من ورائها، سوى أنّها ألفاظ قيلت وكُتبت من غير تحقيق، مقطوعة النّسب مع لغتهم، لا يُحسنون تصريفها فيما يريدون إليه من القول، وكلّ هذا مردّه إلى الجهل باللّغة[3]، وليس لجاهل اللّغة أن يتحدّث عن تطوّرها ومستقبلها، ولا أن يُقدّم لذلك اقتراحات، ولا أن يخوض غمار الأدب، فعلى هؤلاء كما قال **طه حسين**: «أنْ يُحسنوا العلم بالكلام قبل أن يتكلّموا، وبالكتابة قبل أن يكتبوا، وبالأدب قبل أن يخوضوا فيه»[4]، فإن لم يفعلوا ذلك فليتركوا الأدب للقادرين عليه.

---

[1]: المرجع السّابق، ص 410

[2]: من أدبنا المعاصر، طه حسين، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص30

[3]: ينظر: المرجع نفسه، ص 31

[4]: المرجع نفسه، ص 32

فلمّا بدا لهم عجزهم الظّاهر لم يجدوا إلّا أن يتحجّجوا هذه المرّة بعامّة النّاس والذين حسب رأيهم هم كذلك يملكون الحقّ في القراءة والمطالعة، لذلك لابدّ أن يكون الأدب شعبيًّا يفهمه الجميع، ويتذوّقونه ويستمتعون بجماله، لذلك على الأدب أن يكون قريب التّناول من كلّ إنسان، وبطبيعة الحال، ليس كلّ النّاس يفقه اللّغة ويُدرك أسرارها ودقائقها[1]، لذلك لابدّ من النّزول باللّغة إلى مُستواهم، واعترض **طه حسين** على رأيهم هذا بقوله: «فينبغي أن يكون الأدب شعبيّاً يفهمه ذو الثّقافة الممتازة، وذو الثّقافة المتوسّطة، وذو الثّقافة الضّئيلة، ولا ينسون إلّا شيئاً واحداً، هو أنّ الأدب فن رفيع، والفن الرّفيع لا ينزل، وإنّما يرقى إليه طلّابه ومحبّوه»[2]، وإلّا فما فائدة الأدب، إذا لم يكن هو أصلاً عاملاً من عوامل التّعليم والتّثقيف.

إنّ تخلّي الأدب عن الفصحى لصالح العاميّة إيذان بضياع اللّغة والأدب والثّقافة «وكلّ هذا عبث من العبث واضطراب فيما لا ينفع ولا يُفيد، ولا يُغني عن النّاس شيئاً، واستجابة للكسل الذي يُثبّط الهمم ويُفل الحدّ ويُميت القلوب»[3]، وليته يقف عند هذا الحدّ، بل يُميت اللّغة الفصحى، والتي هي لغة تراثنا، ويقطع أواصر العرب فيما بينهم، فزيادة على أنّ تراثنا سيبقى مجرّد إرث محفوظ في ذاكرة التّاريخ، فإنّنا سنضطرّ بعدها إلى التّرجمة عن بعضنا بعض، ونحن الذين طالما وحّدتنا لغة واحدة، وهذا ما تنبّأ به **طه حسين** حينما قال: «فلنحذر أن نشجّع الكتابة باللّهجات العاميّة، فيمضي كلّ قطر في لهجته وتُمعن هذه اللّهجات في التّباعد والتّدابر، ويأتي يوم يحتاج فيه المصري إلى أن يُترجم إلى لهجته كُتب السّوريين واللّبنانيين والعراقيين، ويحتاج أهل سوريا ولبنان والعراق إلى مثل ما يحتاج إليه المصريّون من ترجمة الكتب المصريّة إلى لهجاتهم»[4]، وعسى الأمر ينتهي إلى هنا، بل إنّ العاميّة ضرب من المجازفة التي ستنحصر معها الفصحى في القرآن، وينحصر القرآن في المساجد، فيضعف الوازع الدّيني الذي نحن به فقط أمّة ذات حضارة وأمجاد.

---

[1]: ينظر: المجموعة الكاملة لمؤلّفات طه حسين (علم الأدب)، طه حسين، مج11، ج1، ص 549

[2]: المرجع نفسه، ص 550

[3]: المرجع نفسه، ص 675

[4]: المرجع نفسه، ص 660

وإذا كان **طه حسين** قد أغفل أهمّ جانب في ضياع الفصحى، ألا وهو القرآن الكريم، فإنّ الأمر لم يفت **عمر الدّسوقي** الذي وافق طه حسين في قوله وزاد عليه أولى الاعتبارات التي يجب أن تُؤخذ في الحسبان، فقال: «ثمّ إنّ ثمّة اعتبارات كثيرة باللّغة العربيّة الفصحى تتعلّق بالدّين والقرآن الكريم، وتتعلّق بوشائج القربى بيننا وبين النّاطقين بها، فلو عمد كلّ شعب عربيّ إلى اتّخاذ لغته الدّارجة وسيلة للكتابة والتّعبير لتقطّعت بيننا هذه الوشائج، وتبدّدت قِوانا الماديّة والمعنويّة على مرّ الأيّام»[1]، فضياع الدّين ومعه القرآن هو أكثر الأمور التي تهابها الأمّة الإسلاميّة لأنّه يُصبح معها هذا الدّين في طيّ النّسيان ومحصوراً كما قلنا في المساجد، وهذا أبلغ ما يتمنّاه هؤلاء؛ عزل الدّين عن الأدب وعن الحياة وعن الدّولة.

وعلى الرّغم أنّ العاميّة أثبتت فشلها على الصّعيد الأدبي، فإنّ أصحابها استمرّوا في التّرويج لها على أنّها أنجع وسيلة للكتابة والإبداع، فأخذت هذه الدّعوة «تُهدّد اللّغة لدى النّشء... وأخذ بعد ذلك يغزو النّتاج لدى صفوة من كتّابنا سيصلون هم أنفسهم عواقب التّردّي فيه، إذ لن يكون لأعمالهم من خلود، بل لن يكون لها سوى قيمة عابرة في مجال محدود، فستتذوّق وتُستهلك في مُلابساتها المكانيّة والزّمانيّة الموقوتة لتقضي نحبها على الأثر»[2]، ويبدو أنّه لم يكن همّهم أن يُحقّقوا الخلود لأدبهم بقدر ما كانوا يرمون إلى تطبيق سياستهم، وإضعاف الجيل النّاشئ وإيهامهم بصدق دعواهم.

إنّ دعوتهم هذه قد أدخلت بعض الشّك لدى أصحاب النّفوس الضّعيفة والمريضة، خاصّة أنّ دعوتهم تزامنت مع ذلك الواقع المزري والمتخلّف الذي كان يعيشه المواطن العربي إذ أنّ «الدّعوة إلى العاميّة في ظلّ مثل هذا الواقع المتخلّف المزري، يحمل في ثناياه بذور التّوجّس والرّيبة، فماذا تبقى للأمّة كي تخسره بعد هذا الخسران المبين أكثر من لغتها التي تمثّل الفصحى فيها هويّتها الثّقافيّة والتّراثيّة والدّينيّة؟... إنّها إذاً دعوة إلى خُسران الذّات والتّنكّر لها أو استبدالها، فالذين يدعون إلى

---

[1]: في تاريخ الأدب الحديث، عمر الدّسوقي، ج2، ص 49

[2]: قضايا معاصرة في الأدب والنّقد، محمّد غنيمي هلال، ص 178

استبدال العاميّة بالفصحى، إنّما يدعون –بالواقع– إلى استبدال الهويّة والثّقافيّة والدّين»[1]، وهذا ما لن يحدث أبداً، لأنّ اللّغة في عُرفنا هي الوجه الثّاني للدّين، ولا نظنّ أحداً يجرؤ على المساس بالدّين والتّعدي على الفصحى لمجرّد ادّعاءات هؤلاء، وبذلك «ظلّت اللّهجات العاميّة ضعيفة ضئيلة لا تصلح للأداء الأدبي قليلاً أو كثيراً»[2]، وهذا كان عن تجربة مُثبتة، لن تتمكّن من خلالها العاميّة من مُزاحمة الفصحى، ولا من السّيطرة على زمام الأدب «وتظلّ العربيّة الفصحى هي الخيار الوحيد لكلّ كاتب يريد أن يمتدّ بكتابته في الفضاء العربي، إذ أنّ العاميّة ليست لغة كتابة، وإذا كُتبت كانت نشازاً مُستغلقة»[3]، فما الذي يُغرينا بالكتابة بالعاميّة وهي لا تُحقّق أيّاً من المستويات المطلوبة في الإبداع.

إنّ الشّاعر في إبداعه يُعطينا شُعوراً جاداً بالواقع تكشفه لنا اللّغة الفصحى «فالواقع وطبيعة الأشياء يفرضان أن تكون لغة الإنتاج الأدبي سليمة، وإلّا كيف تطلق عليه كلمة إنتاج أدبي ويُحشر في باب الأدب»[4]، هكذا كانت الفصحى الجديرة بتصوير الواقع بكلّ دقائقه، بما أثبتته من قدرات هائلة عن الكشف والتّصوير «في حين أنّ اللّغة (العاديّة) تموّه الواقع وتُقنّعه، بهذا فهو حرّ، ذلك أنّه يرفض بطبيعته كلّ شكل من أشكال القمع، وحين يخون الشّعر طبيعته بفعل من يُمارسه، وأكثر ما تُخان الطّبيعة، يفقد خاصيّته الشّعريّة، ويبطل بالتّالي أن يكون شعراً»[5]، هذا ما أعلنه **أدونيس** فبالرّغم من أنّه من دُعاة التّجديد إلّا أنّه أدرك أنّ العاميّة مطلب العاجزين، وهي لن تزيد في الإبداع شيئاً أكثر ممّا تُنقص من فاعليّته، وتُبعده عن واقعيّته التي هي أساس الشّعر وأساس ما يدعون إليه «فحصر مسألة اللّغة الشّعريّة في ضرورة الانتقال من اللّغة المكتوبة إلى اللّغة المحكيّة هو قصور حقيقي، وأزمة يُعبّر عنها هذا الاصطدام الوهميّ، لأنّه في الواقع ليس إلّا جداراً ذاتيّاً في الكتابة

---

[1]: الازدواجيّة في اللّغة العربيّة، عبّاس المصري، وعماد أبو حسن، مجلّة المجمع، العدد8، 2014، ص 64

[2]: المجموعة الكاملة لمؤلّفات طه حسين (علم الأدب)، طه حسين، مج11، ج1، ص 657

[3]: الثّنائيّات في قضايا اللّغة العربيّة، نهاد الموسى، ص 237.

[4]: اللّغة العربيّة ومشاكل الكتابة، البشير بن سلامة، ص 130.

[5]: الثّابت والمتحوّل (صدمة الحداثة)، أدونيس، ج3، ص 297.

نفسها»[1]، فاللّغة التي لا يمكنها أن تنقل أو تُصوّر أو تُوضّح، فهي لن تكون إلّا عائقاً في وجه الكتابة والإبداع.

وليس غير العجز مَنْ جعلهم يدعون بذلك، ولا ننتظر «ممّن عجز عن الفصيح أن يُثني عليه، ولو أثنى عليه لطولب به، ولو طولب به لبان عجزه وقصوره، ولو ظهر النّاس منه على العجز والقصور لما عدّوه في شيء، ولذهب عندهم قليل ما لا يُحسنه بالكثير الذي يُحسنه»[2]، فالعاميّة ليست إلّا هُجنة للإبداع والمبدع معاً، وتبقى الفصحى هي قِوام الإبداع وملاكه «لذلك أدّى لجوؤهم للعاميّة في الآثار الأدبيّة إلى هبوط المستوى الفنيّ... فليس افتعال الصّراع بين العاميّة والفصحى عندنا إلّا هروباً من جهد دراسة الفصحى، وجهلاً بطبيعة اللّغة الأدبيّة، وهبوطاً بالمستوى الفكري، إلى جانب ما يؤدّي إليه من تفاقم أزمة اللّغة لدينا، وتفكيك أواصر العروبة»[3]، فالعاميّة كانت مجرّد ذريعة لصرف المشتغلين على اللّغة من تنميّتها وخدمتها.

والدّعوة إلى العاميّة هي من إفرازات الحداثة التي صوّرت لأصحابها أنّ اللّغة متخلّفة، قال **محمّد مزالي** في مقدّمة كتاب "**اللّغة العربيّة ومشاكل الكتابة**" إنّه: «ولئن أخطأ الذين يدّعون أنّ اللّغة العربيّة مُتخلّفة في حدّ ذاتها، لأنّها في الواقع تعكس مستوى ما بلغه فكر النّاطقين بها وتُعبّر عن مدى ما بلغوه من شأن في الحضارة بكلّ مظاهرها»[4]، فالفكر الذي لا يستوعب قيمة لغته هو المتخلّف، وليس للّغة في ذلك شأن. وقد أوحت هذه الحداثة إلى روّادها بإلغاء اللّغة الفصحى إذا ما أرادوا ركوب التّطوّر والعصرنة، لأنّ «اللّغة العربيّة موروثة، وهي لغة القرآن الكريم ولغة الحديث النّبوي الشّريف، فهي إذاً لغة "مصادر المعرفة" عند المسلمين، وهي لغة الإسلام، وبالتّالي، فإنّ من الصّعوبة تحديث مصادر المعرفة إلّا عن طريق تحديث اللّغة العربيّة، ولهذا كثُرت مطالبة الحداثيّين بتحديث اللّغة

---

[1]: بناء القصيدة في النّقد العربي الحديث (عز الدّين إسماعيل، أدونيس، كمال أبو ديب، محمّد بنيس) أنموذجاً، مشري بن خليفة، ص 91.

[2]: تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرّافعي، ص 32.

[3]: قضايا معاصرة في الأدب والنّقد، محمّد غنيمي هلال، ص 178.

[4]: اللّغة العربيّة ومشاكل الكتابة، البشير بن سلامة، ص 20.

وتطوير اللّغة وتغييرها، ولن يتمّ ذلك إلّا بإلغاء قواعدها وهدم أصولها، واستبدال اللّغة الحداثيّة [العاميّة] باللّغة العربيّة»[1]، وهذه كانت إحدى الحجج التي استدعت العاميّة، وكشفت عن مُخطّطات هؤلاء، ورغبتهم في طمس معالم العروبة ككلّ؛ لغة وفكراً وثقافة وديناً وتراثاً.

والفكرة نفسها أشار إليها **شوقي ضيف** حينما رأى أنّ هؤلاء الدّعاة إلى العاميّة يرون في اللّغة حاجزاً عن التّطوّر، فقال: «وآخر دعوى خصوم التّراث أنْ نهجر الفصحى جملة، إذ هي العائق الحقيقي لنا عن كلّ تحوّل في عصرنا الحاضر، لسبب طبيعي في رأيهم، وهو أنّها هي التي تحمل في أوانيها كلّ هذا التّراث، فإذا تحطّمت هذه الأواني تحطّم التّراث كلّه ولم يعد هناك جدال ولا خلاف في أنّه لا يتّصل بعصرنا ولا بحياتنا الفكريّة، إذ بطلت الفصحى وحلّت محلّها العاميّة قِوامُ حياتنا اليوميّة»[2]، وكأنّهم كانوا يبغون تجريد العرب من كلّ شيء، وجعلهم حقيقة كامنة في الماضي، لا حضور لهم لا فكراً ولا حضارة ولا ديناً، ولا حتّى لغة، والتي كانت بالأمس القريب أولى مقوّمات القوميّة وهكذا لن «تُصبح اللّغة العربيّة الفصيحة ركناً من أركان القوميّة العربيّة إذا لم نخدمها ونجعلها قادرة على مواجهة العصر الحديث، ومنافسة العاميّات العربيّة، أمّا إهمالها، فيعني إضعافها والسّماح بسيادة العاميّات والتّبعيّة اللّغويّة للّغات الأجنبيّة»[3]، فلماذا نُعين أعداءنا على لغتنا وتراثنا وتاريخنا كعرب ومسلمين.

ثمّ إنّ هذه العاميّات التي يحاولون فرضها على واقعنا اللّغوي والأدبي على أنّها جزء من اللّغة الفصحى، هي في «الواقع بعيدة عن الفصيحة وليست قريبة منها... إذ نمت هذه العاميّات في مناخ مشبّع بالرّطانات الأعجميّة، فزاد ذلك في انحرافاتها الصّوتيّة واختلافاتها الصّرفيّة وألفاظها الدّخيلة، وتراكيبها البعيدة عن سنن العربيّة»[4]، من أجل هذا لا يمكن لهذه العاميّات بأن تعوّض الفصحى

---

[1]: الحداثة في العالم العربي (دراسة عقديّة)، محمّد بن عبد العزيز بن أحمد العلي، ص 1516.

[2]: في التّراث والشّعر واللّغة، شوقي ضيف، دار المعارف للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر،(د.ت)، ص 65-66

[3]: قضايا اللّغة العربيّة في العصر الحديث، سمر روحي الفيصل، ص 138

[4]: المرجع نفسه، ص 14

بأي شكل من الأشكال لا في حياتنا العلميّة ولا في حياتنا الأدبيّة، أمّا القول بأنّ هذه العاميّات لا تبتعد كثيراً عن الفصحى، ولا تخون أصلها العربي، فهذا ما نفاه الواقع الذي عرّى العاميّات، وأبان زيغها على اللّسان العربي السّوي الفصيح والسّليم «وعلى هؤلاء الذين يجتهدون في تأصيل تلك العاميّة وتقنينها، واستخراج شهادة ميلاد موثّقة –على أنّها لغة الحياة– عليهم أن يعلموا أنّهم لن يصلوا إلى شيء»[1]، لأنّ العاميّة أبداً لن ترقى إلى الفصحى، ولن تتمكّن من التّرجمة بصدق عن الأفكار والعواطف.

إنّ القول بموت الفصحى كبيرة من الكبائر «ولا نفهم كيف يكون إحياء العربيّة باستعمال العاميّة... ثمّ نرضى من جهة هذه اللّهجات العاميّة التي تأبى أن تتقيّد بشيء، وهي أبداً دائمة التّغيّر بالأسباب المختلفة التي تؤثّر فيها وتديرها في الألسنة»[2]، فهذه العاميّة التي يبغونها تتّسم بالجفاف والسّطحيّة، وليس بإمكانها تحريك المشاعر، ولا أن تطبع في النّفس الأثر الذي يبتغي المبدع أن يتركه لدى المتلقّي، فكيف يكون إحياء الفصحى بلهجة عاميّة هي أصلاً ميّتة؟ ثمّ إذا أردنا تطوير العربيّة حقّاً، فلابدّ أن نبتعد عن فكرة العاميّة هذه، وعلينا «أن نستعين على علاج العربيّة بحيويّتها هي، لا بنقل دم ولا إعانة بغريب عن جسمها أو عن نظامها»[3]، والعاميّة غريبة عن الفصحى، لأنّها تصالحت مع اللّغات الأجنبيّة ضدّها، وهي تحمل في ثناياها ألفاظاً أعجميّة تُساوي أو تزيد عمّا تحمله من ألفاظ عربيّة فصيحة، لذلك فقد آن الأوان أن نعتني بالفصحى جيّداً ونبدل في ذلك جهداً كبيراً على غرار ما فعلته وتفعله جميع الأمم الغيورة على لغتها، فالإنجليز وفرنسا وحتّى تركيا يسعون جاهدين للحفاظ على كيان لغاتهم وحمايتها من أثر زحف العاميّات عليها[4]، فبالفصحى وحدها تكون النّهضة الفكريّة واللّغويّة.

---

[1]: دراسات في اللّغة والأدب (دراسات وبحوث)، محمود محمّد الطّناحي، مج1، ص 780

[2]: تحت راية القرآن، الرّافعي، ص 57

[3]: مناهج تجديد في النّحو والبلاغة والتّفسير والأدب، أمين الخولي، دار المعرفة للنّشر والتّوزيع، 1961، ص 44

[4]: ينظر: نحو وعي لغوي، مازن المبارك، ص 141-142

ويرى **محمّد محمّد حسن** أنّ الخطر الحقيقي لا يكمن في الدّعوة إلى إبطال النّحو وقواعده، ولا في الدّعوة إلى العاميّة ومثيلاتها كالدّعوة إلى الكتابة بالحروف اللّاتينيّة، لأنّ أصحابها في نظره هم من صغار الهدّامين ومُغفّليهم، وإنّما الخطر الحقيقي يكمن في أولئك الذين يُحرّكون هؤلاء الهدّامين، وهم يُخفون أغراضهم الخطيرة، ويتقنّعون بالأقنعة[1]، فقال: «إنّ الخطر الحقيقيّ هو في الدّعوات التي يتولّاها خبثاء الهدّامين ممّن يُخفون أغراضهم الخطيرة ويضعونها في أحبّ الصّور إلى النّاس ولا يطمعون في كسب عاجل، ولا يطلبون انقلاباً سريعاً، الخطر الحقيقي هو في قبول مبدأ التّطوير نفسه، لأنّ التّسليم به والأخذ فيه لا ينتهي إلى حدّ معيّن، أو مدى معروف يقف عنده المطوّرون، ولأنّ التّزحزح عن الحقّ كالتّفريط في العرض، فالذي يقبل التّزحزح عن الحقّ قيد أُنملة مرّة واحدة يهون عليه أمثالها مرّة ثمّ مرّات حتّى يسقط إلى الحضيض»[2]، كما أن قبول مبدأ التّطوير يعني أنّ لغتنا حقّاً ضعيفة وناقصة ومُتخلّفة، وهذا غير صحيح، فلغة القرآن لن تعرف هذا الضّعف الذي تحدّث عنه هؤلاء «وعربيّتنا الفصحى العاليّة لا زالت بخير وعافيّة، ولن يضرّها مُناوأة المعتدين، وانتقاص المنتقصين، وقلّة المدافعين المتعصّبين... وأمّا ما يُقال عن صعوبة العربيّة وتشعّب قواعدها، وضرورة العمل على تذليلها لتُساير "إيقاع العصر"... فكلّ ذلك تهاويل فارغة من الحقيقة»[3]، لم يُكتب لها البقاء أكثر من وقتها الذي ظهرت فيه، وسُرعان ما تبرّأ منها الأدب ليعود إلى طبيعته التي جُبِل عليها.

وفي النّهاية انتصرت الفصحى، واعتُرِف لها بمكانتها وقيمتها وقوّتها التي لم تتمكّن العاميّة من مُجابهتها، فاللّغة التي يُكتب بها الأدب الحديث اليوم كما قال **محمود تيمور**: «هي العربيّة الفصحى، وقد أخفقت كلّ المحاولات التي أُريد بها تسويد اللّهجات العاميّة في البلاد العربيّة، وجعلها لغة كتابة كما هي لغة تخاطب وحديث... ولعلّ انحصار الأدب العاميّ في هذا النّطاق، مردّه إلى أنّ هذا الأدب لم يستطع أن تظهر فيه عبقريّة بيانيّة تفرض نفسها لتُزاحم بيان الأدب الفصيح، وتكاد

---

[1]: ينظر: حصوننا مهدّدة من داخلها، محمّد محمّد حسن، ص147.

[2]: المرجع نفسه، ص 147.

[3]: صيحة في سبيل العربيّة، محمود محمّد الطّناحي، ص 320.

الدّلائل كلّها تُجمع على أنّ المستقبل للفصحى، وأنّ الفرص التي أُتيحت من قبل لإحياء اللّهجات العاميّة في نطاق ينفسح أو يضيق، تقلّ الآن»[1]، لأنّ الأرضيّة التي قامت عليها هذه اللّهجات كانت هشّة، واللّهجات نفسها كانت مُهترئة، فلم نجد لها عزماً.

أمّا زحف العاميّة على حياة الفصحى في الأدب، أو ما اصطلح عليها بالازدواجيّة اللّغويّة في الأدب «ما زالت تظهر في الشّعر والنّثر، إلّا أنّ الوعي بالأبعاد القوميّة والدّينيّة والحضاريّة التي ينطوي عليها استخدام الفصحى صار أكبر، وتراجعت الدّعوات الإقليميّة والمحليّة»[2]، وباءت بفشل ذريع، وباء دُعاتها بغضب على غضب، فلا هم حقّقوا مُرادهم وسحقوا اللّغة العربيّة، ولا العاميّة كُتب لها الانتصار، ولن يُكتب لها أبداً ولن نرضى بغير لغتنا لغةً، ولا عن قواعدها بديلاً، ولن نقبل فيها رأي كلّ معتد، «ولهذا نقول نحن العرب وبلا مواربة: لا بلاغة إلّا بلاغة لغتنا، ولا فصاحة إلّا فصاحة لغتنا، ولا إيجاز إلّا إيجاز لغتنا، ولا إعجاز إلّا في لغتنا، ولا جمال إلّا جمال لغتنا، ولا بيان إلّا بيانها، ولا حُسن إلّا حُسنها»[3]. وسنُنهي هذه الجزئيّة بأبيات **لحافظ إبراهيم** من قصيدته "**اللّغة العربيّة تنعى حظّها بين أهلها**" شخّص فيها اللّغة، وجعلها تحكي معاناتها وكلّ ما ألمّ بها، طالبة النّصرة من أبنائها وحمايتها وصونها من يد كلّ عابث، فقال فيها:

رَجَعْتُ لِنَفْسِي فَاتَّهَمْتُ حِصَاتِي وَنَادَيْتُ قَوْمِي فَاحْتَسَبْتُ حَيَاتِي

رَمَوْنِي بِعُقْمٍ فِي الشَّبَابِ وَلَيْتَنِي عَقِمْتُ فَلَمْ أَجْزَعْ لِقَوْلِ عِدَاتِي

وَلَدْتُ وَلَمَّا لَمْ أَجِدْ لِعَرَائِسِي رِجَالاً أَكْفَاءً وَأَدْتُ بَنَاتِي

وَسِعْتُ كِتَابَ اللهِ لَفْظاً وَغَايَةً وَمَا ضِقْتُ عَنْ آيِهِ وَعِظَاتِ

---

[1]: اتّجاهات الأدب العربي في السّنين المائة الأخيرة، محمود تيمور، مكتبة الآداب للنّشر والتّوزيع، (د.ت)، ص 46-47

[2]: الازدواجيّة اللّغويّة في الأدب (نماذج شعريّة تطبيقيّة)، مهى محمود العتوم، مجلّة اتّحاد الجامعات العربيّة للآداب، مج4، العدد الأوّل، 2007، ص 171

[3]: الأدب المثمّن، أحمد عبد الله الدّامغ، ج5، ص 157

فَكَيْفَ أَضِيقُ الْيَوْمَ عَنْ وَصْفِ آلَةٍ وَتَنْسِيقَ أَسْمَاءٍ لِمُخْتَرَعَاتِ

أَيُطْرِبُكُمْ مِنْ جَانِبِ الْغَرْبِ نَاعِبٌ يُنَادِي بِوَأْدِي فِي رَبِيعِ حَيَاتِي

أَيَهْجُرُنِي قَوْمِي – عَفَا اللهُ عَنْهُمْ إِلَى لُغَةٍ لَمْ تَتَّصِلْ بِرُوَاةِ

سَرَتْ لَوْثَةُ الْإِفْرَنْجِ فِيهَا كَمَا سَرَى لُعَابُ الأَفَاعِي فِي مَسِيلِ فُرَاتِ

فَجَاءَتْ كَثَوْبٍ ضَمَّ سَبْعِينَ رُقْعَةً مُشَكَّلَةَ الأَلْوَانِ مُخْتَلِفَاتِ

إِلَى مَعْشَرِ الكُتَّابِ والْجَمْعُ حَافِلٌ بَسَطْتُ رَجَائِي بَعْدَ بَسْطِ شَكَاتِي

فَإِمَّا حَيَاةٌ تَبْعَثُ الْمَيِّتَ فِي الْبَلَى وَتُنْبِتُ فِي تِلْكَ الرُّمُوسِ رُفَاتِي

وَإِمَّا مَمَاتٌ لَا قِيَامَةَ بَعْدَهُ مَمَاتٌ لَعَمْرِي لَمْ يُقَسْ بِمَمَاتِ[1]

وأقصى ما نتمنى أن تُوقظ هذه الأبيات نخوة العرب والأدباء، فيذودوا عن لغتهم وعروبتهم وقوميّتهم، إذا ما أرادوا التّطوّر حقًّا، لأنّ بداية التّطوّر يكون بالتّمسك بالثّوابت والاعتزاز بها.

3-3: الفكر النّقدي التّوفيقي:

إنّ هذه القضيّة وعلى غرارها من القضايا التي أثارتها "**الرّابطة القلميّة**" ومن جاء بعدها، والتي اشتدّ فيها الصّراع بين طرفيه، والذي لم يتنازل أيّ منهما عن رأيه ممّا اضطرّ في الأخير إلى تدخّل طرف ثالث، رأى من واجبه التّسويّة بين قُطبي الصّراع، وذلك بخلق رأي وسط يأخذ من هذا وذاك، ولكن هذا الأخذ يكون أوّلاً وآخراً في خدمة اللّغة حقّاً بلا تعصّب ولا تعنّت، ويكون من صميم اللّغة العربيّة، وإن مال هذا الاتّجاه في أحايين كثيرة إلى الاتّجاه المعارض بما أنّه الطّرف الذي كان على حقّ، وكانت آراؤه أكثر منطقيّة إلى حدّ بعيد، وتجدر الإشارة إلى أنّ بعضاً من هؤلاء هم أنفسهم

[1]: ديوان حافظ إبراهيم، ج1، دار صادر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1423هـ/ 2002، ص 209-210.

من كانوا في الاتّجاه المعارض، وهذا ما يُبيّن أنّ أصحاب الاتّجاه المعارض كانوا متفتّحين على التّجديد المعتدل.

3-1: التّجديد المعتدل في اللّغة وضرورة إثراء المعجم:

لقد انصبّت آراء هذا الاتّجاه كلّها حول ضرورة التّجديد في اللّغة، ولكن بالزّيادة وليس بالهدم والتّجاوز، ورأت أنّ التّجديد عليه أن ينحصر في بعض أمور اللّغة من غير أن يمسّ الثّوابت والأصول، وأن يكون التّجديد من داخل اللّغة وليس من خارجها، وهذا ما أكّد عليه **عبد الجليل مرتاض** بقوله: «وبتعبير آخر فإنّ البنيات الأساسيّة التي تواضع النّاس في لغة عليها تستمر مع الأجيال اللّاحقة، وما يوجد من تغيّرات أو يحدث من انقلابات في بعض البُنى اللّسانيّة المعتادة، يعود إلى ظواهر أو عوامل خارجيّة أكثر ممّا يرجع إلى الحركة اللّغويّة ذاتها»[1]، وهذا التّجديد هو الذي آمن به المحافظون، تجديد لا يهدم ما قبله، بل يزيد عليه، فوافقهم فيه أصحاب هذا الاتّجاه الذين هم كذلك كان هدفهم الحفاظ على اللّغة ومقوّماتها الأساسيّة، وما يُميّز هؤلاء عن أولئك هي اللّهجة فقط.

وقد ألحّ **عبد الجليل مرتاض** على ضرورة التّفريق بين ما يُسمّى الانحطاط اللّغوي -الذي بلغه دعاة التّغيير- وبهجر عناصر اللّغة كلّها، وبين الثّبات اللّغوي الذي يتمسّك بكلّ أو معظم هذه العناصر[2]، وعلى التّجديد الواعي أن يقف في الوسط فلا إفراط ولا تفريط، ولكن دائماً يكون الأخذ بعين الاعتبار الثّوابت التي لا تُعرف اللّغة العربيّة إلّا بها، ومنها عنصر التّركيب في اللّغة، والذي قال فيه عبد الجليل مرتاض: «إمّا أن تحيا (اللّغة) وتخلد إذا حييت وخلدت تراكيبها، وإمّا أن تزول وتتفتّت إذا زالت وتفتّت تراكيبها البنيويّة، بل القوالب التي تُصاغ وتُنسج في ضوئها هذه التّراكيب

---

[1]: اللّغة والتّواصل (اقترابات لسانية للتّواصلين: الشّفهي والكتابي)، عبد الجليل مرتاض، ص 68

[2]: ينظر: المرجع نفسه، ص69

البنيويّة على مستوى بنياتها السّطحيّة»[1]، فالتّركيب هو قاعدة اللّغة، إذا أصابه تصدّع، أصاب اللّغة مثله.

كما رأى **عبد الجليل مرتاض** أنّه يُمكن للّغة أن تنمو وتتّسع، ولكن تتطوّر فلا، إلّا في جوانب تكاد تكون قليلة جدّاً، فقال: «إنّ اللّغة تنزع نزعة طبيعيّة إلى الانتقاء من أجل الاطّراد والانضباط، نعم، نقول: إنّ اللّغة تتفتّت ذرّاتها فروعاً ولهجات ولغات أدبيّة، نعم، أمّا أن نقول: إنّ اللّغة تتطوّر، فهذا ما لا نذهب إليه إلّا إذا حدّدنا مستوى هذا التّطوّر فيها... كلّما احتاجت اللّغة إلى التّعبير عن مفاهيم ثقافيّة وتكنولوجيّة جديدة»[2]، أي أنّ التّجديد يمسّ فقط المعجم اللّغوي بما يمكن أن يُثريه ويُغني المادّة، أمّا النّظام فلابدّ أن يبقى في منأى عن هذا التّجديد.

إنّ النّظام الذي قامت على أساسه العربيّة في بنيتها، قام على لغة القرآن «وهذا النّظام على سعته هو المثال المنشود والمعيار المعتمد والنّموذج المرسوم، وإنّما نريد بهذا النّظام قواعده الصّوتيّة والصّرفيّة والتّركيبيّة والإعرابيّة، أمّا نظامه المعجمي والأسلوبي، فلهما شأن آخر، ذلك أنّ القرآن نفسه قد شرّع تغيير المعجم في إطار الثّبوت، إذ نزل بلسان الجاهليّة قرآناً عربيّاً، ولكنّه تحوّل ببعض معجم هذا اللّسان، فنقل الإيمان والصّلاة والصّوم والزّكاة... إلى معان أخر»[3]، وهذا هو المرجو من التّجديد، توليد وتحويل كلمات، ونقلها إلى العربيّة، وجعل هذه المدلولات تعبّر عن الحياة والفكر العربيّين، ونسبغها بطابع عربي خالص، وبهذا نضمن حياة اللّغة واستمراريّتها من غير أن ننسف معالمها.

وأقصى ما أكّد عليه هذا الاتّجاه، هو أنّ التّجديد مطلب مشروع لم يُنكره أحد، لا من السّلف ولا من الخلف، وهو ضرورة علميّة، ومطلب العقل، وهو إلى جانب كلّ ذلك خدمة للّغة، ولكن هذا التّجديد عليه أن يدور في فلك اللّغة، وتظلّ هي المرجع الأوّل والأخير لكلّ تجديد، أمّا أن نُسقط

---

[1]: المرجع السابق، ص 69

[2]: المرجع نفسه، ص 70

[3]: اللّغة العربيّة في العصر الحديث، نهاد الموسى، ص 178

مناهج لغات أخرى على لغتنا ونقيسها بمقاسهم، فهذا ما لا تقبله أي لغة، فما بالك باللّغة العربيّة لغة القرآن، ولا ننصح البتّة «بأن تلبس لغتنا أثواب لغات أخر لأنّها صُمّمت على قياسات تلك اللّغات، أمّا لغتنا فلها منهجها وأحكامها وقوانينها ونُظمها وسننها التي تقضي أن تكون اتّجاهات البحث فيها مناسبة لطبيعتها، ولا يعنينا أن يختلف منهجنا عن مناهج الآخرين، ولا آراؤنا عن آرائهم»[1]، بل علينا أن نفخر بها لأنّها مناهج شموليّة سابقة لمناهج الغرب هذه بآلاف السّنين، وهي لا تقف عند حدّ لأنّها تكامليّة.

لقد عاصرت اللّغة العربيّة قديماً لغات عديدة كانت لها حضارة وتاريخ، وأخذت لغتنا عن هذه اللّغات، وهذا أمر طبيعي لأنّه ديدن اللّغات الحيّة، وأضافت لغتنا كذلك لهذه اللّغات، ولكن بقيت لغتنا متمسّكة بشخصيّتها، لأنّ متكلّميها حينها كانوا يؤمنون بمبدأ الاقتراض بين اللّغات، وكانوا أكثر ثقة بلغتهم وحيويّتها وصلاحيّتها وأكثر اعتزازاً بها، فلم يذوبوا في تلك اللّغات، ولا استهانوا بقدرة لغتهم وبهذا منحوا العربيّة القدرة «على التّوازن بين المحافظة على شخصيّتها المستقلّة والانفتاح على الآخر، تقبّلت ألفاظاً من لغات أخرى، وأعارت تلك اللّغات ألفاظاً في سياق التّفاعل الحضاري في التّاريخ، ولكن ذلك كان من موقف الثّقة والتّمثّل، وتطويع المستفاد وتطويره في سياق العربيّة نفسها»[2]، لا خروجاً عنها وعن نظمها، وكانوا يتعاملون مع ذلك الدّخيل وفق مبادئ العربيّة يُطبّقون عليه أصولها، ليكتسب في الأخير صفة العربيّة التي أسبغتها عليه هذه النّظم والقوانين.

وها هي تلك اللّغات قد انقرضت وظلّت العربيّة شامخة، لأنّها هي كيّفت كلّ ما دخل إليها على نظمها، في حين أنّ غيرها تكيّفت معها فهلكت، وهذا ما يُراد بلغتنا اليوم، ولا يَحْسب هؤلاء أنّ لغتنا وأهلها يرفضون كلّ جديد، وهذا ما قال به **نهاد الموسى**: «وليست هذه منّا دعوة إلى الانغلاق، ولكنّها دعوة إلى تلمّس الذّات في اللّغة القوميّة، والانفتاح على الآخر ولغته، ووضع الأمور

---

[1]: اللّغة العربيّة واللّسانيّات المعاصرة، مجيد عبد الحليم الماشطة، ص 246-247

[2]: الثّنائيّات في قضايا اللّغة العربيّة، نهاد الموسى، ص 240

مواضعها أن تزلّ بنا الأقدام عن ثوابتها»[1]، لأنّ إتّباع سُبل التّطوير الكثيرة والمتنوّعة تُفرّق عن سبيل اللّغة الذي رسمه لها القرآن الكريم.

ثمّ إنّ إغراق اللّغة بسيل من المصطلحات جعلنا في حيرة من أمر هؤلاء، أهم يبغون تجديداً أم تطويراً؟ أم تغييراً أم تسهيلاً؟ فإن كان الأوّل فلا بأس من تجديد اللّغة وتنميّتها بالزّيادة طبعاً لا بالنّقصان، أمّا إذا كانوا يبتغون التّغيير والتّيسير فهذا يقضي بهدم اللّغة، وبناء لغة أخرى، استناداً على لغات الغرب واللّهجات العاميّة، وهذا ما اعترض عليه الجميع، وهو نفس ما أكّد عليه **محمّد غنيمي هلال** بقوله: «ونقول نحن بالتّطوير لا بالتّيسير، فالتّيسير اعتراف بالضّعف، والتّطوير مواجهة الأمر بفهم أدقّ، والمعلومات في التّطوير أكثر، وليس التّبسيط سوى نوع من التّجهيل وهروباً من الإحاطة بما تقتضيه طبيعة اللّغة، ولغتنا أحوج إلى هذا التّطوير الذي يجعل اللّغة وعلومها –بما فيها النّحو– أكثر حيويّة وأعمق، وأكثر تشويقاً، فلا وجه بحال إلى الدّعوة للتّيسير الذي هو نكوص وتخاذل»[2]، واعتراف للآخر بالسّيطرة والهيمنة الفكريّة واللّغويّة والتي ستزحف على لغتنا شيئاً فشيئاً، إذا سلّمناها لهذا المبدأ.

ويذهب أصحاب هذا الاتّجاه إلى أنّه لا مانع من دراسة العربيّة الجديدة، إذا كانت تُغني الفصحى وتثريها وتزيد من غنى المادّة اللّغوية، وأساليبها التّعبيريّة، شريطة أن لا تخالف شيئاً يمسّ جوهر اللّغة العربيّة أو أيّ ركن من أركانها[3]، وللّغة ومتكلّميها فيما بعد كامل الحريّة في أن يضيفوا للّغة ما يخدمها ويتماشى مع محتواها وطبيعتها ذلك أنّ «... المجتمع العربي الحديث، والذي هو جزء من المجتمع الدّولي والكوني الكبير، ولهذا المجتمع بنيته الخاصّة بكلّ تأكيد، وله ثوابته الفكريّة والجماليّة والأخلاقيّة، وهو بهذا يُؤثّر ويتأثّر، ويُجدّد في المتغيّرات، ولكنّه يظلّ ثابتاً على الثّوابت والتي هي أساساً

---

[1]: المرجع السّابق، ص 241

[2]: قضايا معاصرة في الأدب والنّقد، محمّد غنيمي هلال، ص 175

[3]: ينظر: قضايا اللّغة العربية، سمر روحي الفيصل، ص 145

إبداع حقيقي خالص»[1]، وهو عصارة العقل العربي الخالص الذي يُؤمن بالمبادئ، ويُقيم اعتباراً لكلّ شيء ويقف موقف الوسطيّة من كلّ الأمور، وهذا انطلاقاً من المرجعيّة الدّينيّة التي قدّست القديم ورحّبت كذلك بالجديد «فالثّقافة العربيّة وإن تأسّست على مرجعيّة الدّين، وتحمّلت بفضيلة الإتّباع الحسن، وآمنت بثوابت الدّين والعلم والنّقل والعقل واللّغة والأدب، فهي لم تتجرّد من فضيلة الإبداع، ولم تتأخّر عن الاجتهاد والبحث... وأمّا ما قاله خطاب الحداثة في شأن هذه الثّقافة هو في غاية التّحامل والبُعد عن الصّواب»[2]، وهو خطاب يشوبه الكثير من الحقد والكراهيّة للّغة العربيّة، والدّين الإسلامي بالدّرجة الأولى.

وأعلن هؤلاء بياناً يقضي بقبول التّجديد في اللّغة العربيّة وآدابها، والبحث في تجديدهما يقتضي بطبيعة الحال منهجاً تاريخيّاً نقديّاً ينتظم من حياة اللّغة، ماضيها وحاضرها ومستقبلها[3]، ويستند على القديم كما الجديد، وبهذا نحقّق الوسطيّة التي تضمن لنا سلامة اللّغة وسلاسة في التّجديد، ولكن شريطة ألّا يتعارض هذا التّجديد مع القواعد كما أكّدنا عليه مراراً، وقال **طه حسين** إنّه يجب علينا أن «نحتفظ بقواعد اللّغة العربيّة ونظمها العامّة، فلا نُفسدها ولا نشوّهها، ولكن لنا أن نتّخذ هذه اللّغة أداة لوصف نفوسنا وما نجد، وإذاً فلنا أن نخضع هذه اللّغة لما نشعر ولما نجد وأن نمنحها من المرونة ما يُمكّنها من أن تكون صالحة لوصف ما نشعر وما نجد، وعلى هذا النّحو وحده نستطيع أن ننصف أنفسنا وأن نُنصف اللّغة، نُنصف أنفسنا فلا نحرمها التّعبير عمّا تجد، ولا نضطرّها إلى النّفاق والكذب في هذا التّعبير، ونُنصف اللّغة، فلا نضطرّها إلى الانحطاط والجمود، ولا نضطرّها إلى الاضطراب والاختلاط»[4]، وهذا كلّ ما يجب الاحتراز منه لأنّ المساس بالقواعد يخلق اضطراباً داخل بنية اللّغة، وهذا الاضطراب يجعل اللّغة فارغة من محتواها.

---

[1]: عن الإبداع والحريّة، عبد الكريم برشيد، مجلّة الأدبيّة، ص 3.

[2]: جدل الثّابت والمتغيّر في النّقد العربي الحديث، عبد المالك بو منجل، ج2، ص 475-476.

[3]: ينظر: تجديد دماء العربية، محمّد صبري راضي، ص 25.

[4]: حديث الأربعاء، طه حسين، ج3، ص 36 .

واتّفق **طه حسين** مع أولئك المجدّدين الذين اعتبروا اللّغة مُلكاً لكلّ النّاطقين بها، ولهم الحقّ في التّصرف فيها، كما اتّفق مع المحافظين على أنّ التّجديد يجب أن يكون مُقيّداً بقواعد اللّغة، وفي ذلك قال: «ونسمح لأنفسنا بأن نزعم أنّ لنا في هذه اللّغة التي نتكلّمها ونتّخذها أداة للفهم والإفهام حظّاً يجعلها مُلكاً لنا، ويجعل من الحقّ علينا أن نُضيف إليها، ونزيد فيها كلّما دعت إلى ذلك الحاجة أو قضت ضرورة الفهم والإفهام، أو كلّما دعا إليه الظّرف الفني، لا يُقيّدنا في ذلك إلّا قواعد اللّغة العامّة التي تُفسد اللّغة إذا جاوزناها، فليس لأحد أن يمنعك أو يمنعني أن نضيف إلى اللّغة لفظاً جديداً أو نُدخل فيها أسلوباً جديداً ما دام هذا اللّفظ أو هذا الأسلوب ليس من شأنه أن يُفسد أصلاً من أصول اللّغة، أو يخرج بها عن طريقها المألوفة» [1]، الذي أمّنها من كلّ تهديد، وأوصلها إلى برّ الأمان، وبه أصبحت لغة ذات أساس متين.

ويشترط أهل هذا الفكر النّقدي أن يستند التّجديد في اللّغة دائماً وأبداً على الزّيادة، الزّيادة وفقط، فمن أراد باللّغة ذلك فليتفضّل، أمّا من يدّعي النّقص في اللّغة ويبتغي فيها كمالاً، أو من يزعم أنّ اللّغة قديمة ويجب أن تُهدم لتُقام على أنقاضها بناءً جديداً، فكلّ هذا من العبث الذي لا يُغني في شيء، وفي هذا يقول **الرّافعي**: «إن أرادوا بالمذهب الجديد، العلم والتّحقيق وتمحيص الرّأي والإبداع في المعنى على أن تبقى اللّغة قائمة على أصولها، على أن يكون التّفنّن "طرائق" كما قيل مثلاً في ابتداع القاضي الفاضل الذي سمّوه الطّريقة الفاضليّة، لا مذاهب يُراد بها إثبات ومحو – فإنّنا لا ندفع شيئاً من هذا، لا ننازع فيه، بل هو رأينا، بل هو رأي الحياة، بل هو قانون الطّبيعة، ولكنّا مع هذا نزيد عليه أنّ الأصل في كلّ ذلك سلامة اللّغة وسلامة القوميّة»[2]، وغير هذا لا يُسمّى جديداً، ولا يُمكنه أن يكون، ولا أن يستمرّ.

---

[1]: المرجع السّابق، ج3، ص 29

[2]: تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرّافعي، ص 15.

إنّ اللّغة العربيّة في اتّساع دائم، وهذا الاتّساع يستلزم شيئاً واحداً، وهو الزّيادة التي تتّسع لهذا الاتّساع، وهذا ما يجعل اللّغة بألفاظها وقواعدها النّحويّة والصّرفيّة قابلة للزيّادة[1]، طبعاً مع الاحتفاظ بالقواعد السّالفة، فهي تظلّ القالب الذي تُشكّل على إثره القواعد الجديدة، ويظلّ المعجم العربي فاتحاً أبوابه لكلّ لفظ، لا يمنعه من دخول صرح المعجم إلّا العُجمة والرّكاكة، وينفي **الشّيخ محمّد الخضري** أن تكون اللّغة مكتفية، ولا تحتاج للمزيد، فقال: «وأمّا عدم الحاجة إلى مزيد؟ فهذا ما لا تدّعيه لغة من لغات الأمم الحيّة، لأنّ الأمم كلّما كثرت حاجاتها وتجدّدت، اضطرّت إلى المزيد من الألفاظ في اللّغة»[2]، فاللّغة العربيّة بطبيعتها حيويّة تتفاعل مع كلّ المتغيّرات، وتتفاعل مع الزّمن، وتملك رصيداً معجميّاً، يجعلها تتكيّف مع كلّ الأحوال، وهي بهذا «المفهوم تأخذ طابعها المتميّز، فهي غنيّة بمحتواها المعجمي، ومن هذا المعجم يكون الاختيار والانتقاء تبعاً لما يُمليه الموضوع أو الفكرة»[3]، فاللّغة العربيّة قادرة على الخوض في كلّ المواضيع، والتّعبير عن كلّ الأفكار، ولها كلّ ما يُؤهّلها لذلك.

وليس من الصّحة في شيء قولهم إنّ اللّغة العربيّة أصبحت قديمة لا تفي بالغرض في العصر الحديث المتطوّر، فقد انتهى زمن البداوة الذي تُمثّله اللّغة العربيّة، ونحن اليوم في زمن الآلة، ولابدّ لهذا الزّمن من لغة حديثة تُعبّر عنه أصدق تعبير، غير أنّ «اللّغة أو اللّهجة لا تُقاس صلاحيّتها بحسب التّقدّم أو التّأخر في الزّمن والرّقي، أو التّأخر في الحضارة، بل بحسب قدرتها على أداء دورها الاجتماعي بين من ينطقونها، إذ تستجيب للتّعبير عن تجاربهم ومظاهر حياتهم، وتحقيق الاتّصال والتّفاهم بينهم»[4]، وهذا ما حقّقته ولا زالت تحقّقه لغتنا إلى اليوم.

---

[1]: ينظر: الكتابة والإبداع، عبد الفتّاح أبو زايدة، ص 126-127.

[2]: مختارات المنفلوطي، نجيب حدّاد، ص 184، نقلاً عن كتاب: في تاريخ الأدب الحديث، عمر الدّسوقي، ج2، ص 191.

[3]: الكتابة والإبداع، عبد الفتّاح أبو زايدة، ص 144.

[4]: المستوى اللّغوي للفصحى واللّهجات للنّثر والشّعر، محمّد عبيد، ص 29.

إنّ مُجاراة التّقدّم فضيلة ولا أحد يستنكره إذا كان في حدود، فقط على المجدّد أن يكون على بيّنة من أمره، وأن يكون على قدر كبير من الوعي والمسؤوليّة، وهذا ما أكّد عليه **فتحي زغلول** بقوله: «... عليكم بالتّقدّم فادخلوا أبوابه المفتّحة أمامكم، ولا تتأخّروا فلستم وحدكم في هذا الوجود، ولا تقدّم لكم إلّا بلغتكم، فاعتنوا بها وأصلحوها، وهيّئوها لتكون آلة صالحة فيما تبتغون، ولكن لا تكثروا الاشتقاق الخارج عن حدّ القياس والمعقول، ولا تُشوّهوا صورتها الجميلة بتعدّد الاشتراك أو التّجوز، ثمّ لا تقفوا بها موقف الجمود والعجمة تهدّدها على ألسنة العامّة، وهي لا تلبث أن تدخل على ألسنة الخاصّة، أقيموا في وجه هذا السّيل الجارف سدّاً من الاشتقاق المعقول والتّرجمة الصّحيحة، والتّعريب عند الضّرورة لتكونوا من النّاجحين»[1]، فعلى العقل أن يتدخّل أثناء القيام بالتّجديد، لكي يُصوّبه ويُوجّهه الوجهة الصّحيحة.

وكان أصحاب التّجديد يُشدّدون على ضرورة استيعاب اللّغة لكلّ النّشاط الحضاري، فقد أخذت الحياة تتجدّد، وعلى اللّغة أن تُساير هذا التّجدّد، وكانت لغة الإبداع هي التي تمكّنت من ذلك بخوضها غمار التّجديد، وحطّمت كلّ القيود وتجاوزت كلّ الثّوابت، أمّا معارضوهم فقد رأوا في هذه اللّغة أنّها هي صمّام الأمان للّغة العربيّة، وهذا ما أكسبها منذ القديم قيمة لغويّة متفرّدة، ورأى أهل هذا الاتّجاه أنّ لغة الإبداع هي النّقطة المشتركة للطّرفين المتنازعين «وعلى أساس هذا الانزياح الكامل للغة الإبداع، كانت اللّغة مجال التّفاخر بين الأمم، فلتكن المعجزة إذن من هذا القبيل، معجزة لغويّة في إطارها العام، لا تهدم ما قبلها، ولكنّها تزيده وتطوّره وتثمره، وتحدّي في الوقت نفسه، ويكون مجال التّحدّي شاملاً لكلّ ما في اللّغة من أسرار»[2]، تعمل فيها كلّ الأطراف على حلّ هذه الأسرار واستكشاف ما خبي من اللّغة دون المساس بأصولها، أو اللّجوء إلى غيرها، أو تطبيق المناهج الغربيّة على الدّراسات اللّغويّة.

3-2: الحفاظ على أصول اللّغة والزّيادة عليها والتّمسّك بالفصحى:

---

[1]: مختارات المنفلوطي، نجيب حدّاد، ص 111-120، نقلاً عن: في تاريخ الأدب الحديث، عمر الدّسوقي، ج2، ص191.

[2]: الكتابة والإبداع، عبد الفتّاح أبو زايدة، ص 131.

إنّ فكرة إصلاح النّحو والدّعوة إلى تيسيره، لم تكن هي الخيار الأمثل لهؤلاء الذين نادوا بوجوب التّجديد، ولا الحدّ الذي ينبغي أن يتوقّف عنده التّجديد، لأنّهم أرادوا القطيعة، أمّا غيرهم فرأوا أنّ التّجديد يكون بالزّيادة والاتّساع لا بالتّغيير والانتقاص منه ومن قيمته، فالنّحو على ما هو عليه اليوم ثابت القواعد، ولا يسمح فيه إلّا لمن زاد عليه، وإذا أردنا أن يكون النّحو مُلائماً للعصر الحديث، فلابدّ من زيادة ما يُناسب هذا العصر مع الإبقاء على النّحو العربي الأصيل، وفي هذا قال **محمّد عبيد** إنّه لابدّ من «أن يُترك النّحو العربي على ما هو عليه الآن دون مساس به، مع قيام دراسات أخرى للغة الشّعر والنّثر للّغة العربيّة في عصر الاستشهاد اعتماداً على النّصوص الموثّقة لكلّ منهما، والإفادة في ذلك بكتب النّحو وما ضمّته من نصوص وآراء عن (الشّعر خاصّة)»[1]، وهكذا نكون قد وسّعنا القول في النّحو، ولا يبقى مجال للدّعوة إلى التّيسير الذي لا يخدم النّحو ولا اللّغة العربيّة في شيء، لأنّه دعوة إلى التّقاعس، يتراجع فيها النّحو شيئاً فشيئاً إلى أن يغيب تماماً، فهذا التّيسير في حقيقته لا يتماشى مع ما يدعونه بالتّطوير، لأنّ من طبع التّيسير الجمود، وهو عكس التّطوير.

ولا يبتعد الصّرف عن النّحو، فهو كذلك قد طاله ما طال النّحو من هجوم، وطالبوا فيه بنفس ما طالبوا به النّحو من تغيير، وهذا ما تمّ الاعتراض عليه، واكتفوا فيه بالزّيادة والتّوسيع على نحو يجعل اللّغة في نموّ مستمر، لأنّ الصّرف هو من يُنمّي اللّغة، فالميزان الصّرفي يبقى قابلاً للتّوسّع، وهذا ما من شأنه أن يُغني المعجم اللّغوي، قال **صالح بلعيد**: «الصّيغة في الصّرف وسيلة من وسائل تنميّة اللّغة، وثبات الميزان الصّرفي لم يُفد القدماء، فكيف الحال في هذا العصر الذي تحتاج فيه اللّغة العربيّة إلى مُطعّمات جديدة تُساير مُتطلّباته، فمن الضّروري مدّ الميزان الصّرفي لأنّه يُساعدنا في حلّ المشكل اللّغوي القائم حاليّاً»[2]، الذي يشتكي فيه أصحابه من غياب كلمات تعبّر عن الحضارة الحاليّة، ومن افتقار المعجم الذي لم تعد مادّته تفي بالغرض، ورأى صالح بلعيد أنّ التّوسيع يجب أن يكون في

---

[1]: المستوى اللّغوي للفصحى واللّهجات للنّثر والشّعر، محمّد عبيد، ص 154

[2]: اللّغة العربيّة وآلياتها الأساسيّة وقضاياها الرّاهنة، صالح بلعيد، ص 89

موازين الثّلاثي والرّباعي، وهذا التّزايد في الموازين حتماً سيُثري اللّغة[1]، ولكنّه يُنبّه من التّمادي في التّوسيع، فقال: «غير أنّ الإكثار من الصّيغ الصّرفيّة العامّة حسب مُقتضيات العصر دون وضع منهجيّة دقيقة قد يُؤدّي إلى الفوضى ويفتح الطّريق لتعقيد أكثر أساسه التّضخّم»[2]، الذي لا يُفيد بشيء، وهو أصلاً ما كان يشتكي منه هؤلاء، فليس المهم أن نُغرق المعجم اللّغوي بوابل من الألفاظ، فكلّ ما يُرام هو التّوسيع قدر المستطاع في هذا الميزان ليستوعب حاجات العصر، دون تعدّ على الأسس.

ثمّ إنّ «هنالك بعض الحقائق الفنيّة ذات طابع موضوعي في لغتنا العربيّة –على وجه الخصوص– لا يمكن تغافلها أو التّقليل من شأنها، فالبُنى السّماعيّة والقيّاسيّة لمفردات العربيّة لا يُمكننا تشويهها أو هدمها أو التّخلي عنها باستخدام ألفاظ عاميّة بدلاً منها، وإن كان في مكنتنا أن نضيف إليها ما نحتاجه على ألّا يتعارض ذلك مع القواعد الأساسيّة للعربيّة»[3]، فالجميع اتّفق على عدم المساس بالأصول والثّوابت، لدى فعلى كلّ مجدّد الرّضوخ لهذه الآراء، وقبلها الرّضوخ للّغة وقواعدها التي حظيت بإعجاب كبير من طرف علماء اللّغة في الغرب، واعتبروها قمّة ما وصل إليه العقل العربي الذي أفنى أصحابه أعمارهم في وضع قواعدها وتهذيبها، فكيف يأتي اليوم من يطعن فيها ويُشكّك في واضعيها.

كان هذا عن رأيهم في قضيّة تغيير القواعد النّحويّة والصّرفيّة وتيسيرها، أمّا رأيهم في قضيّة إحلال العاميّة محلّ الفصحى، ففيه الكثير ما يُقال ذلك أنّ البحث فيهما يستلزم بُعْدَ نظر، والكثير من البحث والتّمحيص، لأنّه شئنا أم أبينا لابدّ من الاعتراف بوجود مستويين لغويين في لغتنا، وإن كانت العاميّة لا ترقى إلى الفصحى، إلّا أنّها حاضرة وبقوّة في واقعنا اللّغوي العربي، والأصح ليس بتغليب جانب على آخر، أو بإقصاء أحدهما، إذ لابدّ من البحث فيهما معاً، إذا أردنا التّخلّص من

---

[1]: ينظر: المرجع السّابق، ص 89

[2]: المرجع نفسه، ص 90

[3]: لغة الشّعر العربي، عدنان حسين قاسم، ص 12

مشكل الازدواجيّة هذه، وقال **محمّد عبيد** إنّ البحث في اللّغة: «لا يقتصر على مستوى دون آخر، بأن يُوجّه الاهتمام بالفصحى فقط -كما فعل النّحاة العرب- أو يُوجّه الاهتمام إلى اللّهجات فقط كما يدعو لذلك بعض المتحمّسين في عصرنا الحاضر عن جهل أو غرض، فكلا المستويين جدير بالبحث والنّظر باعتباره نشاطاً اجتماعيّاً للنّاطقين باللّغة من جهة»[1]، مع إعطاء الأولويّة دائماً للفصحى، فلا نجعلها تتنازل عن خصائصها لصالح العاميّة، بقدر ما نجعل هذه العاميّة ترقى لهذه الفصحى الخالدة.

ولا يعني هذا الكلام أن نتساهل في هذا البحث لدرجة ندعو معها بإحلال العاميّة أو الدّارجة أو المحكيّة، أو غيرها محلّ اللّغة العربيّة الفصحى، بل على العكس تماماً، إذ يجب أن نكون أكثر وعيّاً بلغتنا الفصحى، وأن نُعيرها اهتماماً كليّاً منقطع النّظير لأنّها لغتنا الشّائعة[2]، وهي لغة التّفاهم بين الأقطار العربيّة، والتي لا غنى عنها لتحقيق هذا التّفاهم الذي يُعدّ الغرض الأسمى لكلّ لغة، لأنّها ما قامت إلّا لأجله، لذلك لن يُفيدنا تغليب العاميّة على الفصحى فهي لا تنهض بهذه المهمّة، لأنّه وكما قال **صالح بلعيد**: «يجب أن لا ننسى أنّ البلاد العربيّة تتقاسمها لهجات عديدة متباينة، لدرجة عدم التّفاهم بها، وهذا ما يُؤدّي إلى عرقلة البحث فيها، فالاهتمام بلهجة بلد ما يكون على حساب لهجة بلد آخر، فهنا لا أرى إلّا الاهتمام بالمشترك، شريطة أن نخدم الفصحى، لأنّ الفصحى هي الرّابطة المتينة، وهي الظّاهرة التي رسّخت أقوال كتابيّة معيّنة، وعبّرت عن أنواع التّفاعل الاجتماعي والعلمي والسّياسي والدّيني لأجدادنا، ونقلت تراثهم، فالأحرى أن نحافظ على هذا الكنز»[3]، لأنّها هي التي ستحفظ لنا البقاء في عالم دأبه التّغيّر المستمر، وهي الأصل دائماً.

ثمّ واصل **صالح بلعيد** كلامه عن قضيّة الفصحى والعاميّة، فقال: إنّه في دعوته للتّركيز على الفصحى أثناء البحث هذا لا يعني أنّه «ضدّ البحث في اللّهجات، لكن يُفضّل أن لا يُفتح الملف

---

[1]: المستوي اللّغوي للفصحى واللّهجات للنّثر والشّعر، محمّد عبيد، ص 91

[2]: ينظر: اللّغة العربيّة وتحدّيات العصر، ريمون طحّان ودينز بيطار طحّان، ص 74

[3]: اللّغة العربيّة وآليّاتها الأساسيّة وقضاياها الرّاهنة، صالح بلعيد، ص 124

على طوله، لأنّ العالم العربي يعيش شتاتاً في اللّهجات المحليّة، وفي ظلّ نواميس العفويّة اللّغويّة في مجتمع يمتاز بالازدواجيّة... وللحدّ من محاولات أخذ مكان الفصحى أو تحقيرها أو مناهضتها باعتبارها العامل الأصيل في وحدة أمّتنا واستمرار وجودها»[1]، وهذا الوجود لا تحقّقه اللّهجات العاميّة، فهي عامل تفرقة أكثر منها عامل توحيد، وإن كنّا نرى ضرورة البحث فيها فليس إلّا من أجل تدعيم الفصحى وإغنائها، وليس أن تكون لغة قائمة بنفسها، لأنّ هذا سيجرّ حتماً إلى تشتّت الوطن العربي الذي طالما وحّدته لغة واحدة ودين واحد، وقال صالح بلعيد إنّ: «البحث في اللّهجات شيء مهمّ، إذا كان ذلك يخدم اللّغة العربيّة وليس على حسابها، وأيّة دراسة في هذا الجانب مقبولة، بل مفيدة، لأنّ ذلك يُعتبر حصناً لهذه اللّغة الجامعة الشّاملة»[2]، التي يجب أن تتضافر كلّ الجهود لإنمائها وحمايتها في الوقت نفسه.

ورأى **حنّا مينا** أنّه لا مانع من أن تستقبل الفصحى كلمات وألفاظاً من العاميّة وتتدعّم بها، لأنّها في الأوّل والأخير هي جزء منها ونبتة أصيلة من جذورها، فقال: «... لكلّ كلمة عاميّة جذراً في الفصحى، ومع التّدبير والمعاناة، يمكن الملاءمة وإدارة حوار فصيح تخاله عاميّاً، لأنّ هذا من الكلام الذي يتداوله النّاس، لكنّه مهذّب منتقى، محذوفة منه الأحرف التي أدخلتها عليه اللّهجات المتعدّدة، فإذا قرأه العامل شعر أنّه كلامه، وإذا قرأه المثقّف لم يُنكره، ولم ير فيه شيئاً غريباً عن لغة الكتب، وبذلك نرفع العامل والفلّاح إلينا، فلا نتقعّر ولا نبتعد عنهما، ولا ننزل إلى أخطاء اللّغة التي نزل إليها ونزلنا في كلامنا العادي إليها»[3]، وبهذه المزاوجة تكون لنا لغة يفهمها الجميع بكلّ أطيافه وطبقاته بلا استثناء، لغة مفهومة وصحيحة لا تعقيد فيها ولا ركاكة.

ويبدو أنّ هذا الاتّجاه كان إلى حدّ ما موفّق في التّوفيق بين الاتّجاهين السّابقين، أرضى الطّرف الأوّل من حيث قبول فكرة التّجديد في اللّغة ومحاولة توسيعها والزّيادة التي تخدمها، وأرضى الطّرف

---

[1]: المرجع السّابق، ص 124

[2]: المرجع نفسه، ص 125

[3]: لغة الحوار في الرّواية العربيّة، عبد الله أبو هيف، مجلّة الفكر العربي، العدد 60، السّنة 11 نيسان 1990، ص 53

الآخر، لما رفض كلّ هدم وتشويش في اللّغة وقواعدها باسم التّجديد، وإن مال هذا الاتّجاه إلى المحافظة أكثر من ميله إلى التّجديد، فليس ذلك إلّا لأنّهم كانوا يرون في هذا التّجديد أنّه دعوة خارجيّة لم تنبع من صميم اللّغة ومجتمعها، كما كانوا يرون فيه إهداراً لطاقة اللّغة، لأنّ هذا الجديد لم يكن إلّا جديداً بالاسم، وهو في الواقع يُخفي وراءه نوايا هدم وإسفاف وتغيير، لذلك باءت كلّ محاولاتهم في التّجديد بالفشل، وظلّت اللّغة العربيّة الفصحى بقواعدها الأصيلة شامخة لا تهزّها رياح التّغيير المحموم.

وانتهت فصول هذه المسرحيّة التي كان عنوانها البارز **"تجديد اللّغة"**، والتي كتبتها "**الرّابطة القلميّة**"، وتبادل دور البطولة فيها كلّ من المؤيّدين والمعارضين المحافظين على اللّغة، وككلّ نهاية؛ انتصر الخير على الشّر، وسقطت الأقنعة عن وجوه أغلب المجدّدين الذين أخفوا نواياهم بقناع التّجديد، ولم تُثمر هذه القضيّة لأنّها كانت في الأصل فارغة المحتوى والمضمون، ولأنّ اللّغة أقوى من أن ينال منها أحد، مهما بلغ من القوّة والحصانة، فالدّعوة إلى التّخلي عن الثّوابت والأصول لا تُرضي أحداً، والمحافظون كانوا أكثر وعياً بأهداف هؤلاء الذين باعوا عروبتهم بثمن بخس، وخانوا عهدهم مع وطنهم العربي ومع لغته.

خاتمة:

وصفوة القول إنّه لابدّ من الاعتراف قبل كلّ شيء أنّ الحداثة التي تبنّاها روّاد التّجديد هي بلاء عظيم تسلّط على أدبنا العربي، واستنزفت كلّ ما هو أصيل فيه وأدخلته عالم الصّراع، فالحداثة قد أخذت من أدبنا أكثر ممّا أعطته، وجعلته يتخبّط في متاهات، حُكم عليه بعدها بالاغتراب وهو في بيئته، وإنّ كلّ ما جاء به أربابها من أفكار ومذاهب ونظريّات لم ولن تلائم طبيعة أدبنا العربي ولا خصوصيّة ثقافتنا ولغتنا، ممّا اضطرّ أدبنا إلى مُجاراة طبيعة أخرى غير التي جُبل عليها، وهذا ما تهاوى بالأدب دون مستواه.

ـ إنّ اللّغة هي بطاقة تعريف كلّ أمّة حيّة لها ماضيها العريق، وضياعها يعني ضياع الهويّة والشّخصيّة معاً، والانصهار في جنسيّات أخرى، فقد استهدفت الحداثة تراثنا ولغتنا وطعنت فيهما لأجل هذه الغاية، وسوّلت لأصحابها تغيير اللّغة بحجّة التّجديد، لأنّ الحداثة في أوجهها العديدة ترتبط بالابتكار والتّطوّر، غير أنّ التّطوّر ينبغي أن يكون داخليّاً حتّى يستمرّ، عكس ما يُحاول روّاد الحداثة فرضه على الأدب وإقناعنا به. وهم وإن أنكروا على اللّغة العربيّة كلّ مزيّة، فلن يتمكّنوا أبداً من أن يُنكروا على تاريخها وعلمائها جهد خمسة قرون.

ـ إنّ شعراء المهجر الشّمالي تأثّروا في تجديدهم تأثّراً كبيراً ومباشراً بكتابهم المقدّس المترجم إلى العاميّة العربيّة، وظهر ذلك جليّاً في مؤلّفاتهم، ثمّ إنّ نظرة شعراء الرّابطة القلميّة للّغة العربيّة وموقفهم منها ومن قواعدها ومن النّحاة هو موقف خلقته ظروف معيشتهم القاهرة التي أثّرت على سلوكهم ونظرتهم للأمور بما فيها اللّغة، فضلاً عن منازعهم وخلفيّاتهم العرقيّة والدّينيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة... التي عملت مجتمعة عملها فيهم، فكانوا أُمناء مخلصين لأصولهم العرقيّة ولديانتهم المسيحيّة ولثقافتهم الغربيّة أكثر من إخلاصهم للغتهم العربيّة، ويتّضح إخلاصهم لدينهم وذلك عندما حاولوا محاكاة لغة وأسلوب كتابهم المقدّس، كما كانوا مخلصين لواقعهم عندما حاولوا انتقاء مفردات من الكلام العادي.
ـ لقد كان لشعراء الرّابطة القلميّة وعلى غرار غيرهم من الفاعلين في ميدان الشّعر رؤية حول قضية اللّفظ والمعنى أو اللّغة والفكر، وقد قدّسوا في هذه الثّنائيّة الفكر والمعنى على حساب اللّغة واللّفظ، واعتبروا أنّ اللّغة وُجدت لتخدم الفكر فهي وسيلته وأداته وهو غايتها وغاية الإبداع بعدها، وعدّوا

اللّغة خاصيّة من خصائص الإنسان وفي الوقت نفسه هي من ابتكاراته، فهي إذاً تنمو وتتطوّر بتطوّره وتتكيّف مع واقعه، ورأوا فيها أنّها قابلة للتّجدّد والتّغيّر مادام أنّها من صُنع البشر، وأنّ من أسّس لقواعدها ليسوا بأنبياء وليسوا منزّهين عن الخطأ، وهم لا يتميّزون عنهم في شيء، فاللّغة في نظرهم وسيلة ولا مانع للوسيلة من التّطوّر والتّجدّد.

_ لقد كان شعراء الرّابطة القلميّة في سقطاتهم اللّغويّة كغيرهم من الشّعراء، وهذه الأخطاء على قلّتها كانت تنمّ عن رغبتهم الشّديدة في التّجديد اللّغوي والأدبي، ورغم تعسّفهم في طرح آرائهم إلّا أنّهم كانوا معتدلين في تطبيقها، وأبانت حركتهم هذه عن التّباين بين النّظريّة والتّطبيق الذي ميّز أغلب روّاد الحداثة، ومن خلال ما سبق يُمكن الحكم على شعر شعراء الرّابطة القلميّة بأنّه لم يكن فاسداً كلّ الفساد، ولم يكن صحيحاً سليماً لا تشوبه أغلاط وأخطاء.

_ إنّ بعض الأخطاء التي ارتكبها شعراء الرّابطة القلميّة ووقعوا فيها تدخل في إطار الضّرورات الشّعريّة، غير أنّهم لم يتمكّنوا من تكييفها لصالحهم، فخرجوا بذلك عن القواعد وعن الضّرورات، وذلك عندما استعملوا تلك الترخيصات التي مُنحت لهم في غير مواضعها التي أقرّها علماء اللّغة، لأنّه حتّى هذه الضّرورات قد ضبط لها العلماء حدود ومواطن، والخروج عنها يُعدّ خروجاً عن القواعد، فليس معنى الضرورة أن تفعل كل ما يحلو لك من غير اكتراث أنّ هذه الضّرورات تصلح في مواطن ولا تصلح في أخرى.

_ إنّ الأخطاء الصّرفيّة التي وقع فيها هؤلاء الشّعراء نحت منحيين؛ الأوّل لا يُمكن التّسامح فيه البتّة، لأنّها أخطاء مسّت اللّغة الفصحى وأصول علم الصّرف وميزانه، وذلك من خلال توظيف كلمات عاميّة ودخيلة وأحياناً ممجوجة (مستكرهة) في أشعارهم، علماً أنّ لهذه الكلمات مقابلاً لها في الفصحى، كما قاموا بتجاوزات لا يُسمح بها في علم التّصريف كاتّصال التّاء المربوطة "بِرُبَّ"، ومُخالفة السّماع والقياس في الجموع وفي الاشتقاق، وإدخالهم (ال) للتّعريف على كلمات يُمنع فيها الدّخول منعاً باتاً مثل: "غير" و"سوى" و"كلّ" و"بعض"، وإدغام ما لا يجوز إدغامه، وأخيراً جنوحهم نحو

استخدام اسم الفاعل في موضع الصّفة المشبّهة في كلمة "مائتا" وهذا ما أساء للمعنى المعبّر عنه، كان هذا بخصوص المنحى الأوّل الذي لا مسوّغ لهم فيه، أمّا المنحى الثّاني الذي نحاه هؤلاء الشّعراء في أخطائهم الصّرفيّة فيدخل ضمن الأخطاء المقبولة نوعاً ما والتي يُمكن التّساهل فيها كقطعهم لهمزات الوصل في غير أنصاف الأبيات، وتذكير الصّفة المشبّهة التي لا تكون إلّا مُلحقة بتاء التّأنيث، وغيرها من الأخطاء التي تندرج ضمن الضّرورات التي يضطرّ إليها الشّاعر للتّخلّص من عُيوب الوزن، غير أنّه ليس كلّ الضّرورات جاءت لأجل هذه الغاية، بل هناك ضرورات جيء بها لإبراز المعنى.

ـ وقع شعراء الرّابطة في بعض المخالفات النّحوية التي انقسمت هي الأخرى إلى قسمين: قسم يُمكن إيجاد مبرّر له وذلك مثلاً عندما رفعوا الفعل الذي حقّه الجزم في جواب الطّلب وذلك لوجود تخريج لهذا الرّفع، إلّا أنّ الجزم يبقى أجود من نظيره، خاصّة إذا علمنا أنّ المواضع التي جاءت فيها هذه الأفعال في جواب الطّلب مرفوعة، يكون المعنى فيها على الجزم مُثبتاً أكثر من الرّفع الذي لا يُحقّق المعنى المراد، فضلاً عن تحريك المجزوم للإشباع في غير القافيّة ممّا يدخل في إطار الضّرورة غير أنّه يكون من الضّعف في التّركيب.

ـ وانفصلت بعض أخطائهم النّحويّة عن ما يُسمّى بالضّرورات الشّعريّة، فجاءت ظاهرة الخطأ ولا مسوّغ لها أبداً ولا يُمكن الاعتذار عنها من ذلك رفعهم ما حقّه النّصب على المفعوليّة والحاليّة والصّفة، والخلط بين "إنّ" المكسورة و"أنّ" المفتوحة في الاستعمال وذلك حين وظّفوا "إنّ" مكسورة الهمزة في مواطن يتطلّب فتحها، واستعمال "إن" الشّرطيّة محلّ ما تكون فيه "أن" المصدريّة هي الأصحّ، وحذف الفاء من جملة جواب الشّرط الاسميّة...

ـ أمّا فيما يتعلّق بالمسائل الدّلاليّة، فقد حكم شعراء الرّابطة القلميّة على بعض معانيهم بالفساد وعدم الصّدق الشّعوري، وذلك بتوظيفهم كلمات لا تُناسب السّياق وتُسيء للمعنى الذي أراد الشّاعر التّعبير عنه، ورغم أنّ هؤلاء الشّعراء عُرف عنهم أنّهم شعراء معان لما أبدوه من تقديس للمعنى. والمعنى الذي ضحوا لأجله باللّغة ها هم يُضحّون به فقط من أجل تحقيق تناغم صوتي معيّن،

ومن أمثلة هذه التّجاوزات والانحرافات الدّلاليّة التي وقع فيها شعراء الرّابطة القلميّة نجد استعمالهم جمع القلّة في مواطن لا يصلح لها إلّا جمع الكثرة، فجمع القلّة لابدّ من احتوائه على قرائن حتّى لا يخرج عن معناه داخل السّياق، وبعض جموع القلّة التي أتى بها شعراء الرّابطة في نماذجهم المشار إليها جاءت في سياقات لا تحتمل القلّة أبداً، إمّا لاقترانه مع صيغ المبالغة، أو لتعارضه مع سياق يتطلّب الكثرة، أو لارتباطه (جمع القلّة) برموز يُلائمها جمع الكثرة "**كالخنساء**" مثلاً لما عُرف عنها من كثرة البكاء، كما استغلّ هؤلاء الشّعراء الرّخصة في الحذف، فحذفوا وحدات لغويّة لا يُمكن أن نخضعها للتّقدير اللّغوي، فأفسدوا بذلك المعنى.

ـ إنّ شعراء الرّابطة القلميّة قد لجأوا في كلّ أخطائهم الصّرفيّة والنّحويّة والدّلاليّة إلى استثمار الرّخصة المسموح لهم بها وللشّعراء، ولكنّهم لم يُوفّقوا في تطبيقها واستخدامها بشكل كبير، ممّا يجعل القارئ للوهلة الأولى يحكم على لغتهم بالفساد، لأنّ مخالفة الضّرورات الشّعريّة المرخّص بها هو أيضاً من الأخطاء التي تُشين النّص الشّعري.

ـ إنّ هذه الأخطاء المتناثرة هنا وهناك في أشعار شعراء الرّابطة القلميّة تُعدّ قليلة مقارنة مع ما جاء في أقوالهم عن ضرورة تغيير قواعد اللّغة العربيّة ومُعجمها الفصيح، فمن يضطّلع على أشعار هذه الجماعة لا يُصدّق أنّ هؤلاء الشّعراء هم أنفسهم من شنّوا حملة عنيفة ضدّ اللّغة وقواعدها وأعلامها.

ـ ورغم ما لمسناه في أشعارهم من أخطاء، فإنّه من الخطأ والظّلم أن نحكم على آثارهم الأدبيّة بالفساد، لأنّه لا يُمكننا أن نحكم على أيّ أثر أدبي من زاوية واحدة دون النّظر إلى باقي مقوّماته الفنيّة ليسهل علينا إصدار حكم عادل في حقّ أعمالهم، أمّا ما جاء في ارائهم من مطالب لتغيير اللّغة وهدم لأركانها وتطاول على علمائها، فهذا ما يُمكن الحكم عليه بالفساد والتّحامل على اللّغة العربيّة وأهلها، ولا نلتمس لهم العذر فيه بأيّ حال من الأحوال.

ـ إنّ اراء هؤلاء الشّعراء حول تجديد اللّغة العربيّة والذّهاب بها نحو التّسهيل والتّيسير قد دفع بالعديد من المفكرين والأدباء والشّعراء والنّقاد والباحثين إلى اقتفاء أثرهم والدّعوة بدعواهم، والدّفاع عنهم

وتأييد نظرتهم هذه، فراحوا يصدحون بها في كلّ يوم ومن كلّ منبر وفي سائر الأقطار العربيّة، حتّى ظهرت مدارس بعينها جعلت شغلها الشّاغل هو الدّعوة إلى تغيير اللّغة منها "**مجلّة شعر**" التي تُعدّ الوريث الشّرعي للرّابطة القلميّة.

ـ وكنتيجة حتميّة لاراء الرّابطة ومن والاها، جاء الرّد المعاكس من قبل جماعة من النّقاد الذين أنكروا عليها وعليهم مطالبهم في قضيّة تغيير اللّغة، واعتبروها جُرماً في حقّ اللّغة العربيّة وانتهاكاً لحرمتها، فتصدّوا لآرائهم بكثير من البراهين والوقائع التي أثبتت زيف آرائهم، فمنهم من كانت حميّته شديدة للّغة، ومنهم من حاول الدّفاع عنها مع التّسليم ببعض أراء هذه الجماعة التي لا تقتل اللّغة ولا تُلغي خصائصها.

ـ إنّنا اليوم أحوج ما نكون إلى شعر يسمو بثقافتنا وهويّتنا ولغتنا، ونُمِدُّ به جسوراً تصلنا بماضينا وتجسّد انتماءنا العربي الإسلامي، أكثر من شعر يُدخلنا غياهب الحياة بما فيها من متاهات نحن في غنى عنها، فالشّعر رسالة حياة والشّعراء هم حاملوها، ولا مكان لشعراء فارين هاربين من واقعهم لا لشيء إلّا لأنّهم اعتنقوا مذاهب غربيّة رأوا فيها مُدّخلاً يُمكنهم من ولوج عالم الأدب والفن والشّعر بلا موهبة ولا كفاءة.

ـ وفي الأخير نأمل أن لا نكون قد انصعنا لحميّتنا للغتنا العربيّة، وزاغ بنا الهوى عن القصد، ووقفنا من شعر هؤلاء النّفر وفكرهم موقف المبغض المنكر والمتحامل، ويبقى الاختلاف رحمة، واختلاف الرّأي لا يُفسد للودّ قضيّة كما قالوا، وكلّ ما أردناه هو أن نسهم بعمل في موضوع نراه جديراً بطرحه للمناقشة، ولا زال في حاجة إلى كثير من النّقد والتّوجيه، كما أردنا أن نصدح بقولة حقّ فيه، فإن وفّقنا في ذلك فالفضل كلّه لله وحده، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشّيطان، والله وليّ التّوفيق من قبل ومن بعد والسّلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

ملحق

ملحق التّعريف بالشّعراء المعتمدين:

–أ–

1/ إلياس فرحات (1893م– 1977م):

من مواليد 1893 بقرية كفر شيما بلبنان، حصّل تعليمه الابتدائي بمدرستها، انتقل إلى بيروت وعمل في مصنع للكراسي، ثمّ نزل بدمشق قصد العمل في مطبعة خاصّة، ومنها ركب البحر متّجهاً إلى البرازيل تحديداً في عام 1915 وعمره آنذاك لا يتجاوز السّابعة عشرة سنة، والتحق بإخوته هناك وعمل معهم بالتّجارة، وما لبث كثيراً حتّى جرّه الحنين إلى وطنه لبنان فقام بزيارته وزار في طريقه إليها أيضاً سوريا، ليعود أدراجه إلى البرازيل، انضمّ إلى "**العصبة الأندلسيّة**"، ولقّب "**بمتنبّي العرب**"، خلّف لنا ديواناً شعريًّا حمل اسمه، توفي عام 1977 بالبرازيل[1].

2/ إيليا أبو ماضي (1889م– 1957م):

شهدت قرية المحيدثة وهي من قرى المتن الشّمالي بالقرب من بكفيّا، في سفح جبل صنّين لحظة ميلاد الشّاعر إيليا أبي ماضي وكان ذلك عام 1889، ودرس في مدرسة قريته الصّغيرة، نزل الشّاعر بأرض مصر عام 1901 وعمره وقتها أحد عشر عاماً، وامتهن فيها حرفة التّجارة حيث اتّخذ له محلّ يبيع فيه السّجائر والجرائد، وجعل من الإسكندريّة مقرًّا له، وفيها بدأ الشّاعر يتردّد على بعض الكتاتيب لدراسة قواعد النّحو والصّرف بنفسه، فأخذ ينظم الشّعر وخلّف هناك ديوان شعري وبعض القصائد الشّعريّة، فاستطاع بذلك أن يُوصل صوته إلى بعض الصّحف في المهجر، انتقل بعدما قضى الشاعر وقتاً في مصر إلى الولايات المتّحدة الأمريكيّة، وكان ذلك سنة 1912، مكث أربع سنوات في سنسناتي يُزاول فيها التّجارة مع شقيقه "**مراد**"، وفي عام 1916 توجّه إلى نيويورك، ومنها بدأ مشواره الصّحفي ومجده الشّعري العريض، كان رئيساً للتّحرير في جريدة "**مرآة الغرب**" وكان ذلك

---

[1]: ينظر: المهاجرة والمهاجرون، خالد محي الدّين البرادعي، مج1، ص 242، نقلاً عن: التّشكيل الأسلوبي في الشّعر المهجري الحديث، محمّد الأمين شيخة، ص 504

عام 1918، وبعدها أصدر مجلّة "**السّمير**" في نيسان عام 1929، انتظم عضواً في "**الرّابطة القلميّة**"، من آثاره نجد: ديوان إيليا أبو ماضي، تذكار الماضي، الجداول، الخمائل، تبر وتراب، تحصّل على وسام الاستحقاق والأرز من قِبل الحكومة اللّبنانيّة أثناء زيارته للبنان، لفظ إيليا أبو ماضي أنفاسه الأخيرة صبيحة يوم السّبت في الثّالث والعشرين من تشرين الثّاني (نوفمبر) عام 1957[1].

-ج-

3/ جبران خليل جبران (1883م- 1931م):

في قصبة بشري من أعمال لبنان ولد جبران خليل جبران في ليلة السّادس من كانون الأوّل (ديسمبر) من عام 1883[2]، تلقّى تعليمه الأوّل "**بمدرسة الحكمة**" ببيروت، زار جبران مدينة باريس وأقام بها شهراً، ومنها ارتحل إلى أمريكا واستقرّ بمدينة بوسطن وأخذ يمتهن الكتابة والتّصوير، ولحبّه الشّديد للرّسم قرّر الانتقال مرّة أخرى إلى باريس ليُنمّي موهبته فيه، وكان ذلك عام 1908، ليطول مُكوثه هذه المرّة بها إلى حوالي ثلاث سنوات، تمكّن فيها من الحصول على إجازة عاليّة في التّصوير من معهد الفنون، وهناك (بباريس) التقى جبران بالنّحات العالمي "**رودان**" وزاره في مُحترفه، وكان من السّبّاقين أولي الفضل في تأسيس "**الرّابطة القلميّة**" وتوّجه أعضاؤها بالزّعامة، فكان عميداً لها، وإليه تُعزى حركة التّجديد في الأدب العربي الحديث والحملة على القديم والتّحرّر من قيود اللّغة والأسلوب والوزن، ونال شهرة لم يسبق أن نالها غيره[3]، ومن آثاره العربيّة نجد: "الأجنحة المتكسّرة"، "عرائس المروج"، "دمعة وابتسامة"، "المواكب"، "الأرواح المتمرّدة"، "حفّار القبور"، و"العواصف"[4]، أمّا مُؤلّفاته الإنجليزيّة، والتي فُتن بها الأمريكيّون بها فنجد: "النّبي" الذي بيع منه 778200 نسخة، و"رمل وزبد" الذي بيع منه 32900 نسخة، و"النّائه" الذي بيع منه 17900 نسخة، و"المجنون"

---

[1]: ينظر: أدب المهجر، عيسى النّاعوري، ص 362- 371

[2]: ينظر: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، ص 29

[3]: ينظر: أشعار وشعراء من المهجر، محمّد عبد الغني حسن، ص 06- 61

[4]: ينظر: أدب المهجر، عيسى النّاعوري، ص 344- 347

الذي بيع منه 16300 نسخة، مات جبران في دار هجرته في أبريل من عام 1931 بأحد مشافي نيويورك، وفي أغسطس من السّنة نفسها نُقل جُثمانه إلى لبنان[1].

-ح-

4/ حافظ إبراهيم (1872م- 1932م):

ولد في قرية ذهبيّة على مشارف النيّل بالقرب من ديروط، نشأ يتيماً ونظم الشّعر في سنّ مبكّرة وهو لا يزال تلميذاً في الابتدائي، اشتغل بالمحاماة، تنقّل إلى القاهرة والتحق بالمدرسة الحربيّة، وتخرّج منها عام 1891، وسافر مع حملة السّودان، عُيّن رئيساً للقسم الأدبي في دار الكتب المصريّة عام 1911، وأُحيل على التّقاعد ليشتغل مُحرّراً في جريدة الأهرام[2]، يُعتبر من فطاحلة الشّعر العربي الحديث تميّز شعره بجزالة اللّفظ، وإشراق الدّيباجة، و بتجويد العبارة وتهذيبها، أجاد في الرّثاء، وعُرف بكثرة الشّكوى من الزّمان، والثّورة على التّقاليد والعادات المستهجنة، ويُعد حافظ إبراهيم صوت مصر وحامل ضمير شعبها، ومن آثاره: ديوان شعري حمل اسمه، وله في النّثر قصّة تحمل عنوان "**ليالي سطيح**"، بالإضافة إلى ترجمة مختصرة لرواية "**البؤساء**" لصاحبها "**فيكتور هيغو**" لُقّب "**بشاعر النّيل**"، توفي بالقاهرة عام 1932م[3].

-ر-

5/ رشيد أيّوب (1871م- 1941م):

---

[1]: ينظر: أشعار وشعراء من المهجر، محمّد عبد الغني حسن، ص 60- 61

[2]: ينظر: النّص الأدبي في العصر الحديث (بين الحداثة والتّقليد)، عبد الرّحمن عبد الحميد علي، دار الكتاب الحديث للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1426هـ/ 2005، ص 235

[3]: معجم أعلام المورد (موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين مُستقاة من " موسوعة المورد"، منير البعلبكي، إعداد: رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1992، ص 169

ولد الشّاعر في قرية بسكنتا وتتلمذ في مدرستها، سافر إلى باريس عام 1889، ومكث فيها ثلاث سنوات، ليرتحل بعدها مباشرة إلى مانشستر وقضى فيها مثل ما قضى في باريس، وامتهن هناك التّجارة، إذ كان يعمل بالصّفق في الأسواق تاجراً ووسيطاً ومُصدّراً للبضائع، ثمّ ما لبث أن عاد إلى أرض الوطن ليمكث فيها ثلاثة أشهر فقط، ليتوجّه بعدها إلى أمريكا ويلتحق برفقاء دربه في الرّابطة، حيث كان من الأوائل الذين أسّسوا "**الرّبطة القلميّة**"، وكان من ضمن السّبعة الذين حضروا أوّل اجتماع لها، وديوانه "**الأيّوبيّات**" من أقدم ما نُشر بالمهجر، إذ يعود تاريخ نشره إلى سنة 1916، وله أيضاً من الآثار: ديوان شعري بعنوان: "**أغاني الدّرويش**" الذي طُبع بنيويورك سنة 1928، وديوان "**هي الدّنيا**" الذي طُبع سنة 1939، وافته المنيّة بمدينة بروكلن وكان ذلك في ديسمبر من عام 1941[1].

-م-

6/ ميخائيل نعيمة (1889م- 1988م):

وها هي ذي بسكنتا قد شهدت مرّة أخرى ميلاد شاعر آخر من شعراء "**الرّابطة القلميّة**"، إذ ولد ميخائيل نعيمة بهذه القرية عام 1889، وفي هذه السّنة استقبلت الدّنيا شاعرين كبيرين وهما نعيمة وإيليا أبو ماضي، تلقى نعيمة تعليمه الابتدائي بالمدرسة الرّوسيّة، وكان مُتفوّقاً في دراسته ما أهّله أن يحظى ببعثة إلى مدرسة المعلّمين الرّوسيّة بمدرسة النّاصرة بفلسطين، ولحفاظه على تفوّقه هناك استحقّ مرّة أخرى بعثة دراسيّة، ولكن هذه المرّة في روسيا تحديداً في مدينة بولفاتا بإقليم أوكرانيا الرّوسي، وكان ذلك عام 1906، فالتحق بمعهد "**السّمنار**"، فمكث الشّاعر ببولفاتا الرّوسيّة خمس سنوات تمكّن من خلالها من تحصيل ألواناً عديدة من الآداب العالميّة، وأتقن الرّوسيّة حتّى برع في الكتابة والنّظم بها، وقصيدة "**النّهر المتجمّد**" أثر من ذلك، التحق بجامعة واشنطن للحقوق، فدرس بها وتحصّل منها على إجازته العلميّة سنة 1916، ويُعتبر من المؤسّسين الأوائل "**للرّابطة القلميّة**"،

[1]: أشعار وشعراء من المهجر، محمّد عبد الغني حسن، ص 52- 53

وكان مُستشارها وناقدها، افتتح مسيرته النّقديّة بنقد "**الأجنحة المتكسّرة**" لجبران في مقال له بعنوان: "**فجر الأمل بعد ليل اليأس**" وفيه ظهرت بوادر التّجديد وثورته على الجمود والتّقليد، شارك نعيمة في الحرب العالميّة عام 1917 في صفوف الجيش الأمريكي، وأُتيح له بعد الحرب بعثة تعليميّة في جامعة "**رين**" الفرنسيّة، فدرس تاريخ الآداب والفنون، ثمّ عاد إلى أمريكا عام 1919 وظلّ فيها ثلاثة عشر عاماً، ليعود بعدها إلى وطنه لبنان عام 1932، من آثاره: "**الغربال**" وهو كتاب نقدي، "الآباء والبنون"، و"المراحل"، و"كان ما كان"، وديوان شعري بعنوان: "همس الجفون"، و"زاد المعاد"، و"البيادر"، و"كرم على درب"، و"لقاء"، و"الأوثان"، و"صوت العالم"، و"مذكرات الأرقش"، و"جبران خليل جبران"، وله بالإنجليزيّة كتاب: "مرداد" الذي ترجمه هو بنفسه إلى العربيّة[1]، امتازت كتاباته بآفاق الإنسانيّة ونبرتها الفلسفيّة، وشفافيّتها الصّوفيّة، توفي نعيمة عام 1988 بعد مشوار حافل بالإنجازات[2].

-ن-

7/ ندر حدّاد (1880م- 1950م):

من مواليد 1880 بمدينة حمص السّوريّة، عمل كاتباً في دائرة قلم المال في حمص، وفي عام 1897 غادر ندرة حدّاد حمص قاصداً الولايات المتّحدة الأمريكيّة، وعمره وقتها سبع عشرة سنة، عمل بها في التّجارة، وكان يُساعد شقيقه"**عبد المسيح حدّاد**" في تحرير جريدة "**السّائح**"، انضمّ إلى "**الرّابطة القلميّة**" وكان من أعضائها البارزين، توفي الشّاعر أواخر سنة 1950 فجأة وهو يحضر حفل زفاف، وخلّف لنا ديوان شعري بعنوان: "**أوراق الخريف**"[3].

8/ نسيب عريضة (1887م- 1946م):

---

[1]: المصدر السّابق، ص 29- 31

[2]: معجم أعلام المورد، منير البعلبكي، ص 456

[3]: قصّة الأدب المهجري، محمّد عبد المنعم خفاجي، ص 689- 696

ولد نسيب عريضة كذلك في مدينة حمص السّوريّة عام 1887، تلقّى تعليمه الابتدائي في المدرسة الرّوسيّة بمسقط رأسه، لينتقل بعدها إلى مدرسة المعلّمين الرّوسيّة بمدينة النّاصرة بفلسطين، فتعرّف هناك على زميليه في الرّابطة "**ميخائيل نعيمة**" و"**عبد المسيح حدّاد**"، هاجر إلى أمريكا عام 1905ن واستقرّ بمدينة نيويورك، عمل هناك في المتاجر والمصانع لكسب قوت يومه، ووجد في الأدب والشّعر والصّحافة مُتنفّساً له من ضغوطات الحياة هنالك، فأسّس مطبعة "**ألاتلانتيك**" عام 1912، وبعدها بسنة، أي سنة 1913 أنشأ مجلّة "**الفنون**" بالاشتراك مع "**نظمي نسيم**"، وهي من حملت راية التّجديد في الأدب العربي في ديار المهجر، وكانت منبراً للرّابطة القلميّة فيما بعد، وقد أفلت هذه المجلّة في مرحلة من المراحل، ليتمّ تأسيسها مُجدّداً عام 1916، غير أنّها لم تلبث إلّا عامين اثنين لتنحلّ نهائيّاً، وهذا ما كان له الأثر العميق في نفس نسيب عريضة، وقد اشتغل إبّان الحرب العالميّة الثّانيّة بالتّحرير والتّرجمة لدى مكتب "**الأنباء الأمريكي**" إلى أن انتهت الحرب، وفي هذه الفترة كان المرض قد نهش جسمه بالكامل وجعله طريح الفراش إلى أن وافته المنيّة في أوّل أبريل من عام 1946، ومن آثاره: ديوان "**الأرواح الحائرة**"، وقصّة "**جن الدّيك الحمصي**"[1].

9/ نعمة قازان (1908م):

ولد في قرية جديثا بلبنان عام 1908، درس في الكلّية الوطنيّة في الشّويفات وتخرّج منها عام 1926، انتقل إلى دار هجرته بمدينة ريو دي جانيرو بالبرازيل، ومن آثاره نجد: "**معلّقة الأرز**" الذي صدر عام 1938، ومجموعة شعريّة تقع في 354 صفحة أطلق عليها اسم "**المحراث**" ثَمَّ إصدارها عام 1964، وكان شديد التّأثر بجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة، وعرف عليه ولاءه التّام لهما، ونقمه على الأدب العربي قديمه وحديثه وعلى التّراث[2]، ومُعلقة الأرز تحكي فصولاً من ذلك.

---

[1]: أشعار وشعراء من المهجر، محمّد عبد الغني حسن، ص 42- 44

[2]: أدب المهجر، عيسى النّاعوري، ص 540- 543

مكتبة البحث

- **القرآن الكريم:** رواية ورش عن نافع
- **الحديث النّبوي الشّريف**
- **مصادر البحث:**

1. أبعد من موسكو وواشنطن، ميخائيل نعيمة، دار صادر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1996
2. أدب المهجر بين أصالة الشّرق وفكر الغرب (دراسة تحليليّة نقديّة موازيّة)، نظمي عبد البديع محمّد، دار الفكر العربي للنّشر والتّوزيع، (د.ت).
3. أدب المهجر (دراسة تأصيليّة تحليليّة لأبعاد التّجربة التّأمليّة في الأدب المهجري)، صابر عبد الدّايم، دار المعارف للطّبع والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1993.
4. أدب المهجر، عيسى النّاعوري، دار المعارف للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 1977
5. ارتشاف الضّرب من لسان العرب، أبو حيّان الأندلسي (ت 745هـ)، ج1، تحقيق وشرح ودراسة: رجب عثمان، مراجعة: رمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، 1418هـ/ 1998
6. أشعار وشعراء من المهجر، محمّد عبد الغني حسن، كتاب الهلال (سلسلة شهريّة)، دار الهلال، العدد 266، 1393هـ/ 1973
7. أضواء جديدة على جبران خليل جبران، توفيق الصّايغ، رياض الرّيّس للكتاب والنشر، 1990
8. أنثولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر، لطفي حدّاد، مج 3و4، دار صادر، بيروت، لبنان، 1426هـ- 1427هـ/ 2005- 2006
9. الإيضاح العضدي، أبو علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفّار الفارسي (ت377هـ)، تحقيق ودراسة: حسن الشّادلي فرهور، جامعة الرّياض، السّعوديّة، 1389هـ/ 1969

10. إيليا أبو ماضي (باعث الأمل ومفجّر ينابيع التّفاؤل)، عبد المجيد الحرّ، دار الفكر العربي للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1995

11. البدائع والطّرائف، جبران خليل جبران، المكتبة الثّقافيّة، بيروت، لبنان، (د.ت)

12. البيادر، ميخائيل نعيمة، دار نوفل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط12، 1996

13. بين جبران ونعيمة (وثائق لم تنشر)، محمّد أحمد الصّايغ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1994

14. التّجديد في شعر المهجر، أنس داود، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1967

15. التّجديد في شعر المهجر، محمّد مصطفى هدارة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1975

16. تصريف الأسماء والأفعال، فخر الدّين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط2، 1408هـ/ 1988

17. تفسير التّحرير والتّنوير، ابن عاشور محمّد الطّاهر، ج22، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس، 1984

18. توضيح المسالك إلى ألفيّة ابن مالك، أبو محمّد بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري (ت 761هـ)، دار بن الحزم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1429هـ/ 2008

19. توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفيّة ابن مالك، الحسن بن قاسم المرادي (ت749هـ)، تحقيق وشرح: عبد الرّحمن علي سليمان، ج3، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1422هـ/ 2001

20. جبران خليل جبران في ضوء المؤثّرات الأجنبيّة، نذير العظمة، دار طالاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، دمشق، سوريا، 1987

21. جبران خليل جبران، خليل حاوي، دار الملايين للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1982

22. جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، دار نوفل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط13، 2009

23. الجنى الدّاني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: فخر الدّين قباوة ومحمّد نديم فاضل، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1413هـ/ 1992

24. حاشيّة الصّبان شرح الأشموني على ألفيّة بن مالك، محمّد بن علي الصّبان، ومعه شرح الشّواهد للعيني، تحقيق: طه عبد الرّؤوف سعد، ج4، المكتبة التوفيقيّة، (د.ت)

25. حكايات المهجر، عبد المسيح حدّاد، نيويورك، 1921

26. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السّلام هارون، ج3، مكتبة ومطبعة المصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط2، 1375هـ/ 1965

27. دراسة أسلوبيّة لأعمال جبران خليل جبران الأدبيّة، يوسف محمّد الكوفحي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011

28. دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، صحّح أصله: الشّيخ محمّد عبده والشّيخ محمّد محمود التركيزي الشّنقيطي، صحّح طبعه وعلّق حواشيه: الشّيخ محمّد رشيد رضا، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1409هـ/ 1988

29. رصف المباني في شرح حروف المعاني، أحمد بن عبد النّور المقالي (ت 706هـ)، تحقيق: محمّد الخرّاط، دار القلم، دمشق، سوريا، ط3، 1423/ 2002

30. سبعون، حكاية عمر (المرحلة الثّانيّة)، ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1967

31. شرح التّصريف، عمر بن ثابت الثّمانيني، تحقيق: إبراهيم سليمان البعيمي، مكتبة الرّشد، الرّياض، السّعوديّة، 1419هـ/ 1999

32. شرح الرّضي على كافية ابن الحاجب، رضي الدّين محمّد بن الحسن الإستراباذي (ت 686هـ)، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، ج4، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1421هـ/ 2000

33. شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدّين محمّد بن الحسن الإستراباذي النّحوي (ت686هـ)، شرح شواهده: عبد القادر البغدادي، حقّقه وضبط غريبه وشرح مبهمه، محمّد نور الحسن، ومحمّد الزّفزاف، ومحمّد محي الدّين عبد الحميد، مج4، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، (د.ت)

34. شرح قطر الصّدى وبل النّدى، الإمام جمال الدّين عبد الله بن يوسف بن هشام الأنصاري (ت761هـ)، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: إيميل يعقوب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1420هـ/ 2000.

35. شرح المفصّل، موفّق الدّين يعيش علي بن يعيش النّحوي (ت643هـ)، صحّحه وعلّق عليه: جماعة من العلماء، ج8، إدارة الطّباعة المنيريّة بمصر، (د.ت).

36. شعراء الرّابطة القلميّة (دراسات في شعر المهجر)، نادرة جميل السّرّاج، دار المعارف للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1964.

37. شعر المهجر، كمال نشأت، الدّار المصريّة للتّأليف والتّرجمة، القاهرة، مصر، 1966.

38. الشّعر والشّعراء، ابن قتيبة (213- 276هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمّد شاكر،ج1، دار المعارف للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1966.

39. الصّناعتين (الكتابة والشّعر)، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحي بن مهران العسكري (ت395هـ)، تحقيق: علي البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي للنّشر والتّوزيع، 1952

40. العروبة في شعر المهاجر الأمريكي الجنوبيّ، عبد الرّحيم محفوظ زلط، مراجعة: شوقي ضيف، دار الفكر العربي للنّشر والتّوزيع، 1972

41. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456هـ)، ج1، مطبعة السّعادة، القاهرة، مصر، ط2، 1955

42. العواصف، جبران خليل جبران،دار العرب للبستاني، الفجالة، مصر، (د.ت)

43. الغربال، ميخائيل نعيمة، نوفل للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط15، 1991

44. في الذّكرى المئويّة لولادة نسيب عريضة الإنسان والصّحفي والشّاعر، فريد جحا، مجمع اللّغة العربيّة بالتّعاون مع شبكة الألوكة، (د.ت)

45. في الغربال الجديد (مقالات ورسائل نقديّة)، ميخائيل نعيمة، مؤسّسة نوفل، بيروت، لبنان، ط2، 1978

46. في مهبّ الرّيح، ميخائيل نعيمة، مؤسّسة نوفل للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 1972

47. قبس من شهاب جبران، علي المصري، دار الخليج للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 1979

48. قصّة الأدب المهجري، محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللّبناني للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1967

49. الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، ج3، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1412هـ/ 1992

50. ما يحتمل الشّعر من الضّرورة، أبو سعيد الحسن بن عبد الله السّيرافي (ت368هـ)، تحقيق وتعليق: عوض بن محمّد القزوي، جامعة الملك سعود، الرّياض، السّعوديّة، ط2، 1412هـ/ 1991

51. المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، أبو الفتح نصر الله ضياء الدّين بن الأثير، قدّمه وعلّق عليه، أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج2، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، (د.ت).

52. مجموعة الرّابطة القلميّة لسنة 1921، دار صادر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1964

53. المجموعة الكاملة (سبعون)، ميخائيل نعيمة، مج1، دار العلم للملايين للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 1999

54. المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربيّة، تقديم: جميل جبر، دار الجيل للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، (د.ت)

55. المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربيّة، جمع وتقديم: ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ/ 2008

56. المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران المعرّبة عن الإنجليزيّة، تقديم: جميل جبر، دار الجيل للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1414هـ/ 1994

57. المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران (نصوص خارج المجموعة)، جمع وتقديم: أنطوان القوّال، دار الجيل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1414هـ/ 1994

58. مختارات من رسائل جبران خليل جبران، تقديم: جميل جبر، ضبط وشرح: سامي .ج. الخوري، دار الجيل للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، (د.ت)

59. مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدّين بن هشام الأنصاري (ت761هـ)، حقّقه وأخرج شواهده: مازن المبارك، ومحمّد علي حمد الله، مراجعة: سعيد الأفغاني، ج2، دار الفكر بدمشق، سوريا، 1384هـ/ 1964

60. المقتضب، أبو العبّاس محمّد بن يزيد المبرّد (ت285هـ)، تحقيق: محمّد عبد الخالق عضيمة، ج1و2، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة، القاهرة، مصر، ط3، 1415هـ/ 1994

61. مقدّمة ابن خلدون، ولي الدّين عبد الرّحمن بن محمّد بن خلدون (732- 808هـ)، حقّق نصوصه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: عبد اللّه محمّد الدّرويش، ج2، دار البلخي للطّباعة، دار يعرب للتّوزيع، دمشق، سوريا، 1425هـ/ 2004

62. ملامح الشّعر المهجري، عمر الدّقّاق، منشورات جامعة حلب (كليّة الآداب)، مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة، حلب، سوريا، (د.ت)

63. مناجاة أرواح، جبران خليل جبران، المكتبة الثّقافيّة، بيروت، لبنان، (د.ت)

64. النّثر المهجري (المضمون وصورة التعبير)، عبد الكريم الأشتر، دار الفكر الحديث، بيروت، لبنان، 1964

65. النّزعة الإنسانيّة في شعر الرّابطة القلميّة، فصل سالم العيسى، دار اليازوردي العلميّة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 2006

66. النّزعة الإنسانيّة في الشّعر المهجري (إيليا أبو ماضي نموذجاً)، نور الدّسوقي، إشراف: محسن حيدر، كتاب العربي، (د.ت)

67. النّزعة الرّوحيّة في أدب جبران ونعيمة، ريموند قبعين، دار الفكر اللّبناني للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، (د.ت).

68. نسيب عريضة الشّاعر الكاتب الصّحفي (دراسة مقارنة)، نادرة جميل السّراج، دار المعارف للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1970

69. نقد الشّعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1978

70. النّور والدّيجور، ميخائيل نعيمة، مؤسّسة نوفل للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط7، 1988

– الدّواوين الشّعريّة المعتمدة:

1. الأعمال الشّعريّة الكاملة لإيليا أبو ماضي، جمع وتقديم: عبد الكريم الأشتر، مؤسّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري، الكويت، 2008

2. أغاني الدّرويش، رشيد أيّوب، مؤسّسة الهنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، مصر، 2014

3. الجداول، إيليا أبو ماضي، دار كاتب وكتاب للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1988

4. ديوان إيليا أبو ماضي، زهير ميرزا، ج1، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ت)

5. ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1423هـ/ 2002

6. ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري، شرحه وكتب هوامشه وقدّم له: عبد علي مهنا، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ/ 1994

7. ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، تحقيق ودراسة، محمّد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، مصر، 1964

8. ديوان نابغة بني شيبان، النّابغة الشّيباني، عبد الله بن المخارق بن سليم، مطبعة دار الكتب والوثائق القوميّة بالقاهرة، مصر، ط4، 1430هـ/ 2009

9. همس الجفون، ميخائيل نعيمة، مؤسّسة نوفل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 2004

- **المعاجم:**

1. قاموس اللّغة العثمانيّة (الدّراري اللّامعات في منتخبات اللّغات)، جمعه ورتّبه، محمّد علي الأنسي، الهيئة العامّة لدار الكتب والوثائق القوميّة، 1320هـ/ 1900

2. لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمّد أحمد حسب الله، وهاشم محمّد الشّاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت).

3. معجم أعلام المورد (موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين مُستقاة من "موسوعة المورد"، منير البعلبكي، إعداد: رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1992

4. المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، مكتبة الشّروق الدّوليّة، القاهرة، مصر، ط4، 1425هـ/ 2004

- **المراجع:**

1. الإبتداعيّة في الشّعر العربي الحديث، تاج السّر الحسن، دار للجيل للنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1992

2. اتّجاهات الأدب العربي في السّنين المائة الأخيرة، محمود تيمور، مكتبة الآداب للنّشر والتّوزيع، (د.ت)

3. اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر، إحسان عبّاس، عالم المعرفة للطّباعة والنّشر، 1978

4. الاتّجاه القومي في الشّعر العربي الحديث، عمر الدّقّاق، جامعة حلب، سوريا، ط3، 1977

5. أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار المكشوف ودار الثّقافة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط 6، 1968

6. الأدب العربي الحديث ومدارسه، عبد المنعم خفاجي، ج2، مكتبة الأزهر للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ت)

7. الأدب العربي الحديث، أيمن محمّد علي ميدان، وأبو اليزيد الشّرقاوي، وأحمد صلاح محمّد، كليّة دار العلوم، جامعة القاهرة، (د.ت)

8. الأدب العربي الحديث، حمدي الشّيخ، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، مصر، 2010

9. الأدب العربي الحديث، مسعد بن عيد العطوي، مكتبة الملك فهد الوطنيّة، تبوك، 1430هـ/ 2009

10. الأدب المثمّن، أحمد عبد الله الدّامغ، ج3، مركز سعود البابطين الخيري للتّراث والثّقافة، الرّياض، السّعوديّة، 1424هـ/ 2003

11. أدب وفن، أمين الريحاني، دار الرّيحاني، بيروت، لبنان، 1957

12. الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، عز الدّين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013

13. الأدب واللّغة، المكتب العالمي للبحوث وللطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1403هـ/ 1983

14. أزمة اللّغة العربيّة في المغرب بين اختلاف التّعدّديّة وتعثرات التّرجمة، عبد القادر الفاسي الفهري، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2010

15. الأسس الجماليّة في النّقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، عز الدّين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992

16. الإسلام والدّعوات الهدّامة، أنور الجندي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1974

17. أنا والشّعر، شفيق جبري، جامعة الدّول العربيّة، معهد الدّراسات العربيّة والعالميّة، 1959

18. الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها (دراسة نقديّة شرعيّة)، سعيد بن ناصر الغامدي، مج1، دار الأندلس الخضراء للنّشر والتّوزيع، جدّة، السّعوديّة، 1424هـ/ 2003

19. بحوث في الأدب العربي الحديث، محمّد مصطفى هدارة، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، 1994

20. البنيّة اللّغوية في الشّعر العربي المعاصر، إبراهيم السّمارائي، دار الشّروق، عمّان، الأردن، 2002

21. تاريخ آداب اللّغة العربيّة، جورجي زيدان، ج1، دار موفم للنّشر والتّوزيع، طبع المؤسّسة الوطنيّة للفنون، الرّغاية، الجزائر، 1993

22. تاريخ الدّعوة إلى العاميّة وآثارها في مصر، نفوسة زكريا سعيد، دار نشر الثّقافة بالإسكندريّة، مصر، 1383هـ/ 1964

23. تاريخ لبنان الحديث، كمال الصّليبي، دار النّهار للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1972

24. التّبشير والاستشراق والدّعوات الهدّامة، أنور الجندي، مج5، دار الأنصار، القاهرة، مصر، (د.ت)

25. تجديد دماء اللّغة العربيّة، محمّد صبري راضي، قدّم له: حسين نصّار، مكتبة الثّقافة الدينيّة، القاهرة، مصر، 1426هـ/ 2006

26. تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرّافعي، تصحيح: محمّد سعيد العريان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط7، 1394هـ/ 1974

27. تراثنا بين ماض وحاضر، عائشة عبد الرّحمن، دار المعارف للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ت).

28. التّربيّة وبناء الأجيال في ضوء الإسلام، أنور الجندي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1975

29. الثّابت والمتحوّل، أدونيس، ج 3 و4، دار العودة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1978

30. الثّنائيّات في قضايا اللّغة العربيّة (من عصر النّهضة إلى عصر العولمة)، نهاد الموسى، دار الشّروق للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 2003

31. جدل الثّابت والمتغيّر في النّقد العربي الحديث (مساءلة الحداثة)، عبد المالك بومنجل، ج2، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،1431هـ/ 2010

32. جدليّة اللّغة والفكر، محمّد محمّد داود، دار الغريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2009

33. الحداثة الشّعريّة (الأصول والتّجليّات)، محمّد فتوح أحمد، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2007

34. الحداثة في الشّعر العربي المعاصر، محمّد محمود، الشّركة العالميّة للكتاب، بيروت، لبنان، 1996

35. الحداثة في الشّعر، يوسف الخال، دار الطّليعة، بيروت، لبنان، 1978

36. حديث الأربعاء، طه حسين، ج3، دار المعارف للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ت)

37. حركيّة الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، خالدة سعيد، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط3، 1406هـ/ 1986

38. حصوننا مهدّدة من داخلها، محمّد محمّد حسن، مؤسّسة الرّسالة،بيروت، لبنان، ط4، 1397هـ/ 1977

39. خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، دار الكتاب اللّبناني، مكتبة المدرسة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1985

40. دراسات فنيّة في الأدب العربي، عبد الكريم اليافي، دار الحياة للطّباعة والنّشر، 1382هـ/ 1963

41. دراسات في الشّعر العربي المعاصر، شوقي ضيف، دار المعارف للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ت)

42. دراسات في اللّغة والأدب (دراسات وبحوث)، محمّد محمّد الطّناحي، مج1، دار الغرب الإسلامي، (د.ت)

43. دراسات في المذاهب الأدبيّة والاجتماعيّة، عبّاس محمود العقاد، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، مصر، 2012

44. دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثّالث، بدوي طبانة، (د.ط)، (د.ت)

45. دراسات في النّقد الأدبي المعاصر، محمّد زكي العشماوي، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1414هـ/ 1994

46. الديوان (في الأدب والنّقد)، عبّاس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، دار الشّعب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط4، 1997

47. الرّيحانيّات، أمين الرّيحاني، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، مصر، 2014

48. زمن الشّعر، أدونيس، دار السّاقي للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط6، 2005

49. الشّبهات والأخطاء الشّائعة في الأدب العربي والتّراجم والفكر الإسلامي، أنور الجندي، (د.ط)، (د.ت)

50. شذا العرف في فن الصّرف، أحمد بن محمّد أحمد الحملاوي، قدّم له وعلّق عليه: محمّد بن عبد المعطي، خرّج شواهده ووضع فهارسه: أبو الأشبال أحمد بن سالم المصري، دار الكيان للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الرّياض، السّعوديّة، (د.ت)

51. شعرنا الحديث إلى أين...؟، غالي شكري، دار المعارف للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1968

52. الشّعريّة العربيّة، أدونيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989

53. الشّعر العربي الحديث في لبنان (بحث في شعراء لبنان الجدد مرحلة ما بين الحربين العالميتين)، منيف موسى، دار العودة للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1980

54. الشّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة)، عز الدّين إسماعيل، المكتبة الأكاديميّة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط5، 1994

55. الشّعر والفكر عند العرب في أواسط القرن الثّاني حتّى أوائل القرن السّادس، سعيد عدنان، مطبعة الطّيف للنّشر والتّوزيع، بغداد، العراق، 2001

56. الصّراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، محمّد الكتّاني، ج2، دار الثّقافة للطّباعة والنّشر، دار البيضاء، المغرب، 1403هـ/ 1982

57. صيحة في سبيل العربيّة (مقالات من أجل نهضة العربيّة وثقافتها)، محمود محمّد الطّناحي، تحرير وتعليق: أحمد عبد الرّحيم، تقديم، حسن الشّافعي، أروقة للدّراسات والنّشر، عمّان، الأردن، 1435هـ/ 2014

58. العربيّة والحداثة أو الفصاحة فصاحات، محمّد رشاد الخمراوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1986

59. علاقة اللّغة بالتّفكير، محمّد محمّد داود، جمعيّة القراءة والمعرفة، كليّة الآداب، جامعة قناة السّويس، (د.ت)

60. الفكر في الشّعر الحديث، حافظ محمّد عبّاس الشّمري، مركز الكتاب الأكاديمي، عمّان، الأردن، 2013

61. فن الشّعر، إحسان عبّاس، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت)

62. في الأدب والنّقد، محمّد مندور، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1988

63. في تاريخ الأدب الحديث، عمر الدّسوقي، ج2، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1420هـ/ 2000

64. في تاريخ الأدب العربي الحديث، محمّد أحمد ربيع، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط2، 1426هـ/ 2006

65. في التّراث والشّعر واللّغة، شوقي ضيف، دار المعارف للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ت)

66. في حداثة النّص الشّعري (دراسة نقديّة)، علي جعفر العلّاق، دار الشّروق، عمّان، الأردن، 2003

67. في الشّعر العربي، حسين نصّار، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، بور سعيد، مصر، 1421هـ/ 2001

68. في محراب الكلمة (بحوث ودراسات نقديّة في الأدب العربي الحديث والمعاصر)، ياسين الأيّوبي، المكتبة العصريّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1419هـ/ 1999

69. في مدار اللّغة واللّسان، أحمد حاطوم، شركة المطبوعات للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1996

70. في الميزان الجديد، محمّد مندور، مؤسّسات ع. بن عبد الله للنّشر والتّوزيع، تونس، 1988

71. في النّص الأدبي (دراسات إحصائيّة)، سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتاب، مصر، ط3، 2002

72. في النّقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ت)

73. في النّقد والأدب، إيليا الحاوي، ج4، دار الكتاب اللّبناني للنّشر، بيروت، لبنان، ط2، 1986

74. القديم والجديد في الشّعر العربي الحديث،واصف أبو الشّباب، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1408هـ/ 1988

75. القصّة في الأدب العربي الحديث، محمّد يوسف نجم، (د.ط)، القاهرة، مصر، 1952

76. قضايا الشّعر الحديث، جهاد فاضل، دار الشّروق للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، بيروت، 1404هـ/ 1984

77. قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النّهضة، مطبعة دار التّضامن للطّباعة، ط3، 1967

78. قضايا اللّغة العربيّة في العصر الحديث، سمر روحي الفيصل، وزارة الثّقافة، 2000

79. قضايا معاصرة في الأدب والنّقد، محمّد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر والتّوزيع، (د.ت)

80. قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، عائشة عبد الرّحمن (بنت الشّاطئ)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1389هـ/ 1970

81. القيم الرّوحيّة في الشّعر العربي قديمه وحديثة حتّى منتصف القرن العشرين (1950)، ثريا عبد الفتّاح ملحس، دار الكتاب اللّبناني للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، (د.ت)

82. الكتابة والإبداع (دراسة في طبيعة النّص الأدبي ولغة الإبداع)، عبد الفتّاح أبو زايدة، منشورات، ELGA، فليتا، مالطا، 2000

83. الكتاب المقدّس (كتاب العهد القديم والعهد الجديد)، دار الكتاب المقدّس بمصر، ط7، 2011

84. لغة الشّعر الحديث (أصالة التّراث في مواجهة التّفجير)، عدنان حسين قاسم، دار الكتاب والتّوزيع والإعلان والمطالع، ليبيا، 1981

85. لغة الشّعر العربي الحديث (مقوّماتها الفنيّة وطاقاتها الإبداعيّة)، السّعيد الورقي، دار المعارف للنّشر والتّوزيع، الإسكندريّة، مصر، ط2، 1983

86. لغة الشّعر العربي، عدنان حسين قاسم، الدّار العربيّة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2006

87. لغة كلّ أمّة روح ثقافتها، محمّد بن عبد الكريم الجزائري، دار الشّهاب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، باتنة، الجزائر، 1989.

88. اللّغة العربيّة آليّاتها الأساسيّة وقضاياها الرّاهنة، صالح بلعيد، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1995

89. اللّغة العربيّة بين الأصالة والمعاصرة (خصائصها ودورها الحضاري وانتصارها)، حسني عبد الجليل يوسف، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، مصر، 2007

90. اللّغة العربيّة بين الوهم وسوء الفهم، كمال بشر، دار الغريب للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1999

91. اللّغة العربيّة كائن حي، جورجي زيدان، دار الجيل للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1988

92. اللّغة العربيّة المعاصرة، محمّد كمال حسن، دار المعارف للطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، 1976

93. اللّغة العربيّة وتحدّيات العصر، ريمون طحّان، ودينز طحّان، دار الكتاب اللّبناني للنّشر والتّوزيع، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، (د.ت)

94. اللّغة العربيّة واللّسانيّات المعاصرة، مجيد عبد الحليم الماشطة، دار الرّضوان للنّشر، مؤسّسة دار الصّادق الثّقافيّة)، عمّان، الأردن، 1434هـ/ 2013

95. اللّغة العربيّة ومشاكل الكتابة، البشير بن سلامة، الدّار التّونسيّة للنّشر، مطبعة الاتّحاد العام التّونسي للشّغل، تونس، 1971

96. اللّغة العربيّة والوعي القومي (بحوث ومناقشات النّدوة الفكريّة)، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط2، 1986

97. اللّغة والتّواصل (اقترابات لسانيّة للتّواصلين: الشّفهي والكتابي)، عبد الجليل مرتاض، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د.ت)

98. اللّفظ والمعنى في التّفكير النّقدي والبلاغي عند العرب، الأخضر جمعي، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2001

99. مجدّدون ومجترّون، مارون عبّود، مؤسّسة هنداوي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2012

100. المجموعة الكاملة لمؤلّفات طه حسين: أ/ (الأدب والنّقد)، طه حسين، مج6، ج2، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1973

ب/ (علم الأدب)، طه حسين، مج11، ج1، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1974

101. مدخل إلى الدّلالة الحديثة، عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، 2000

102. مدخل لدراسة الشّعر العربي الحديث، إبراهيم خليل، دار المسيرة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط2، 1427هـ/ 2007

103. المدخل اللّغوي في نقد الشّعر (قراءة بنيويّة)، مصطفى السّعدني، دار بور سعيد للطّباعة، منشأة المعارف للنّشر، الإسكندريّة، مصر، (د.ت)

104. المستوى اللّغوي للفصحى واللّهجات للنّثر والشّعر، محمّد عبيد، دار الثّقافة العربيّة للطّباعة، عالم الكتب النّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ت)

105. مستويات البناء الشّعري عند إبراهيم أبو سنّة (دراسة في بلاغة النّص)، شكري الطّونيسي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1998

106. من أدبنا المعاصر، طه حسين، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1979

107. مناهج التّجديد في النّحو والبلاغة والتّفسير والأدب، أمين الخولي، دار المعرفة للنّشر والتّوزيع، 1961

108. المؤامرة على الفصحى، أنور الجندي، دار الاعتصام للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ت)

109. المؤلّفات الكاملة (المجموعة الكاملة)، صلاح لبكي، المؤسّسة الجامعيّة، بيروت، لبنان، 1982

110. نحو إطار إسلامي للشّعر العربي، حسين نصر الدّين إبراهيم أحمد، المطبعة الإسلاميّة العالميّة، ماليزيا، 1998

111. النّحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرّفيعة والحياة اللّغويّة المتجدّدة، عبّاس حسن، ج1، دار المعارف للطّباعة والنّشر، ط3، 2008

112. نحو وعي لغوي، مازن المبارك، مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1979

113. النّص الأدبي في العصر الحديث (بين الحداثة والتّقليد)، عبد الرّحمن عبد الحميد علي، دار الكتاب الحديث للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1426هـ/ 2005

114. نظرات في الشّعر العربي الحديث، عبده بدوي، دار قباء للطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، 1998

115. النّقد الأدبي الحديث، محمّد غنيمي هلال، نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، (د.ت)

116. وحي القلم، مصطفى صادق الرّافعي، ج3، دار الكتب العلميّة للنّشر، بيروت، لبنان، ط2، 2012

117. وراء الأفق الأدبي (مقالات)، علي جواد الطّاهر، منشورات وزارة الإعلام الجمهوريّة العراقيّة، 1977

118. وهج الأربعين، إبراهيم مشارة، دار ناشري للنّشر الإلكتروني، 1432هـ/ 1970

119. وهم الحداثة (مفهومات قصيدة النّثر نموذجاً)، محمّد علاء الدّين عبد المولى، مطبعة اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2006

- **المراجع المترجمة:**

1. الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيّوسي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، 2001

2. الأسلوبيّة وعلم الدّلالة، ستيف أولمان، ترجمة: محي الدّين محسب، دار الهدى، القاهرة، مصر، 2001

3. حركيّة الحداثة في الشّعر العربي المعاصر (دراسة حول الإطار الاجتماعي- الثّقافي للاتّجاهات والبُنى الأدبيّة)، كمال خير بك، ترجمة: لجنة من أصدقاء المؤلّف، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1406هـ/ 1986

4. الشّعر العربي الحديث (1800- 1970) تطوّر أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، س.موريه، ترجمة وتعليق: شفيع السّيد، وسعد مصلوح، دار الغريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2003

5. الشّعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيت درو، ترجمة: محمّد إبراهيم الشّوش، منشورات مكتبة منيمنة نشر بالاشتراك مع مؤسّسة فرنكلين المساهمة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، نيويورك، 1961

6. مقالات في النّقد والأدب، ت.اليوت، ترجمة: لطيفة الزّيات، مكتبة أنجلو، القاهرة، مصر، (د.ت).

- **الرّسائل الجامعيّة:**

1. أثر مجلّة شعر اللّبنانيّة في حداثة الكتابة الشّعريّة، مليكي العيد، إشراف: إبراهيم علي، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، 2014- 2015

2. بناء القصيدة في النّقد العربي الحديث (عزّ الدّين إسماعيل، أدونيس، كمال أبو ديب، محمّد بنيس)، مشري بن خليفة، إشراف: عبد القادر هني، معهد اللّغة والأدب العربي، جامعة الجزائر المركزيّة، 1993- 1994

3. التّشكيل الأسلوبي في الشّعر المهجري الحديث، محمّد الأمين شيخة، إشراف: عبد الرّحمان تبرماسين، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث ونقده، كليّة الآداب واللّغات، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2008- 2009

4. الحداثة في العالم العربي (دراسة عقديّة)، محمّد بن عبد العزيز بن أحمد العلي، إشراف: ناصر بن عبد الكريم العقل، مج4، بحث مقدّم لنيل درجة الدّكتوراه، جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة، الرّياض، السّعوديّة، 1414هـ

5. عناصر تحديث النّص الشّعري في مجلّة شعر، منى علّام، إشراف: سعيدة قدام، بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب العربي، جامعة يوسف بن خدّة، الجزائر، 2005- 2006

6. مستقبل العربيّة بين الفصحى والعاميّة، كرم معروف شبيب، إشراف: محسن حيدر، المركز الوطني للمتميّزين (وزارة التّربيّة)، سوريا، 2015- 2016

7. منزلة اللّغة العربيّة بين اللّغات المعاصرة (دراسة تقابليّة)، عبد المجيد الطّيب عمر، إشراف: بكري أحمد الحاج، بحث مقدّم لنيل درجة الدّكتوراه في اللّغة العربيّة، جامعة أم درمان الإسلاميّة، 1431هـ/ 2010

- الدّوريّات والمجلّات:

1. أثر السّلامة اللّغويّة في العمليّة التّواصليّة، عبد القادر بن عسلة، مجلّة اللّغة والاتّصال، جامعة وهران، الجزائر،العدد 2، ربيع الأوّل 1427هـ/ 2006

2. أراء ميخائيل نعيمة النّقديّة، حسن داد خوان، سكينة برهيز كاري، مجلّة العلوم الإنسانيّة، العدد 11، 1425هـ

3. الازدواجيّة في اللّغة العربيّة، عبّاس المصري، عماد أبو حسن، مجلّة المجمع، العدد 8، 2014.

4. الازدواجيّة اللّغويّة في الأدب (نماذج شعريّة تطبيقيّة)، مهى محمود العتوم، مجلّة اتّحاد الجامعات العربيّة للآداب، مج4، العدد الأوّل، 2007

5. أشجار لا يقدر الرّبيع نفسه أن يُقيم لها عكازا، أدونيس، مجلّة اليوم السّابع، العدد 150، الاثنين 23 مارس 1987

6. الإيقاع عند أدونيس (بين تحديد مفهوم الشّعر والوفاء لأوزان الخليل)، عبد الغني حسني، مجلّة الأدبيّة، العدد 52، أبريل 2014

7. البحث اللّغوي وأصالة الفكر العربيّ، عبد الرّحمن الحاج صالح، الثّقافة، وزارة الإعلام والثّقافة، الجزائر، العدد 26، ماي 1975

8. التّعريب والتّغريب، عوض بن محمّد القزوي، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة، العدد 102، 2004

9. الثّنائيّات المكانيّة عند شعراء جماعة الرّابطة القلميّة (من جغرافيا المكان إلى شعريّة المكان)، بن عمر سهيلة، مجلّة مقاليد، العدد الرّابع، جوان 2013

10. جموع القلّة في شعر البارودي وشوقي (دراسة نحويّة دلاليّة)، هدى فتحي عبد العاطي، مجلّة الدّراسات الإنسانيّة والأدبيّة، كليّة الآداب، جامعة كفر الشّيخ، العدد الأوّل، 2009

11. حوار مع رفيق المعلوف، علي زيتون، مجلّة العربي، الكويت، العدد 537، أغسطس 2003

12. الخطاب الثّقافي العربي بين اللّغة والصّورة، مها حسين القصراوي، كتاب ثقافة الصّورة في الأدب والنّقد، مراجعة وتحرير: صالح أبو إصبع وآخرون، مؤتمر فيلاديلفيا الدّولي الثّاني عشر دار المجدلاوي، عمّان، الأردن، 1429هـ/ 2008

13. الشّعر العربي الحديث (الضّرورة والاستمرار)، (أدب ونقد)، مجلّة الثّقافة الوطنيّة الدّيموقراطيّة، العدد 247، مارس 2006

14. صراع الفصحى والعاميّة في اللّغة العربيّة، أونور سيدي محمّد، مجلّة جامعة البحر الأحمر، العدد 3، يونيو (حزيران)، 2013

15. العربيّة الصّحيحة، شفيق جبري، مجلّة اللّسان العربي، العدد 4، (د.ت)

16. علم الشّعر وعلم اللّغة، رولفكلويفر، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مجلّة فصول، مج1، العدد الرّابع، يوليو 1981

17. عن الإبداع والحريّة أحكي، عبد الكريم برشيد، مجلّة الأدبيّة، العدد 52، أبريل 2014

18. عن المهجر والمنفى من منظور مختلف (كتاب عربي ربع سنوي) يصدر ملحقاً لمجلّة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 90، 10/ 2012
www.alarabimag.com/bookArticle/asp?Art

19. قضيّة اللّفظ والمعنى، عادل هادي حمّادي العبيدي، مجلّة الأستاذ، جامعة الأنبار، العدد 201، 1433هـ/ 2016

20. لغة الحوار في الرّواية العربيّة، عبد الله أبو هيف، مجلّة الفكر العربي، العدد 60، السّنة 1& نيسان 1990

21. مجد القلم إلى الأدباء النّاشئين، ميخائيل نعيمة، مجلّة الآداب، بيروت، لبنان، 1953

22. مجلّة شعر: العدد 10، السّنة 3 نيسان 1959/

i. العدد 31- 32، السّنة 8 صيف وخريف 1964/

ii. العدد 37، السّنة 10 شتاء 1968

23. مشكلة الهويّة والانتماء القومي عند العرب، جورج قرم، مجلّة العربي، الكويت، العدد 537، أغسطس، 2003

24. النّثر الشّعري عند جبران خليل جبران، م.مسعد علي جعفر المرعب، مجلّة العلوم الإنسانيّة، كليّة التّربيّة للعلوم الإنسانية، جامعة بابل للدّراسات الحضاريّة والتّاريخيّة، مج22، العدد 3، أيلول، 2015

25. ندرة حدّاد من شعراء الرّابطة القلميّة، ميخائيل نعيمة، مجلّة الآداب، بيروت، لبنان، 1955

- **مواقع الإنترنت:**

سرياليّة مكتب البحوث السّرياليّة: http://ar.wikipedia.org/wiki

فهرس الموضوعات

مقدمة:..... أ

مدخل: تداعيات الهجرة، وميلاد الرّابطة القلميّة..... 01

الفصل الأوّل: خلفيّات التّساهل اللّغوي عند شعراء الرّابطة القلميّة 24

1-1: اللّغة العربيّة بعيون الرّبطة القلميّة، وموقفهم من النّحو والنّحاة والعاميّة:.. 26

1-2: العوامل التي أدّت إلى الدّعوة إلى التّساهل اللّغوي:..... 53

1/ العامل العرقي:..... 54

2/ العامل الدّيني:..... 62

3/ العامل النّفسي والاجتماعي:..... 71

4/ العامل الثّقافي:..... 83

1-3: جدليّة اللّغة والفكر/ اللّفظ والمعنى عند الرّابطة القلميّة..... 94

1/ القيمة للّفظ:..... 96

2/ القيمة للمعنى:..... 97

3/ القيمة للّفظ والمعنى معاً:..... 99

4/ وحدة اللّفظ والمعنى:..... 100

الفصل الثّاني: ملامح التّساهل اللّغوي عند شعراء الرّابطة القلميّة 123

2-1: المسائل الصّرفيّة:..... **129**

1/ توظيف الكلمات العاميّة والدّخيلة أو المقترضة وحتّى الممجوجة:..... 130

2/ اتّصال التّاء المربوطة "برُبَّ":..... 147

3/ مُخالفة القياس والسّماع في الجموع وفي الاشتقاق وصيغ المصادر:..... 148

4/ إدخال (ال) على ما يُمتنع الدّخول فيها:..... 155

5/ قطع همزات الوصل على غير ما نصّت عليه الضّرورة:..... 159

6/ استخدام اسم الفاعل في موضع الصّفة المشبّهة:..... 162

7/ إدغام ما لا يجوز إدغامه:..... 164

8/ حذف النّون من الفعل "تَرَيْنَ":..... 165

9/ إضافة الواو في لفظ "الأُلَى":..... 165
10/ كسر همزة "أَمَّنَ":..... 167
11/ تذكير المؤنّث، وتأنيث المذكّر:..... 168
2-2: المسائل النّحويّة:..... 171
1/ رفع ما حقّه النّصب:..... 172
2/ تحريك الفعل المضارع المجزوم بالحرف الجازم:..... 174
3/ رفع الفعل المضارع المجزوم بجواب الطّلب:..... 175
4/ استعمال "إِنْ" الشّرطيّة محلّ "أَنْ" المصدريّة:..... 178
5/ كسر همزة "إِنَّ" بدلاً من فتحها:..... 180
6/ مجيء جواب الشّرط جملة اسميّة غير مقترنة بالفاء:..... 182
7/ مجيء "أم" مع "هل" الاستفهاميّة:..... 184
8/ غلبة التّركيب الاسمي وحذف واو العطف:..... 189
2-3: المسائل الدّلاليّة:..... 195
1/ استعمال جمع القلّة في مواطن يُستحسن فيها استعمال جمع الكثرة:..... 196
2/ حذف وحدات لغويّة لا تخضع للتّقدير اللّغوي:..... 200
3/ استخدام مفردات في غير مواضعها المناسبة:..... 204
4/ كسر قيم النّص الشّعري بتوظيف الصّور المستمحلة:..... 211
الفصل الثّالث: الفكر النّقدي حول قضيّة التّساهل اللّغوي 219
3-1: الفكر النّقدي المؤيّد:..... 223
1/ الدّفاع عن الفكر الرّابطي:..... 224
2/ اللّغة العربيّة والفكر الحداثي:..... 239
3-2: الفكر النّقدي المعارض:..... 265
1/ نقد الفكر الرّابطي:..... 266
2/ نقد الفكر الحداثي حول مسألة تحديد اللّغة:..... 285
3-3: الاتّجاه التّوفيقي للفكرين:..... 325

1/ التّجديد المعتدل في اللّغة وضرورة إثراء المعجم:..... 326
2/ الحفاظ على أصول اللّغة والزّيادة عليها والتّمسك بالفصحى:..... 334
خاتمة:..... 339
ملحق:..... 346
قائمة المصادر والمراجع:..... 354
فهرس الموضوعات:..... 378

ملخّص:

ثمّة أمر لا شكّ فيه، هو أنّ اللّغة العربيّة كانت أولى ضحايا الحداثة، وأكثر المقوّمات الأدبيّة عُرضة لهجمات وضربات الحداثيّين، والتي قوّضت أركانها، وكانت "**الرّابطة القلميّة**" أشدّ المدارس الحداثيّة ثورة على اللّغة وقواعدها ومعجمها الفصيح، انطلاقاً من خلفيّات مُتعدّدة كوّنت لديهم فكرة أنّ اللّغة جزء من كُلٍّ مُتغيّر، وأنّها مُجرّد وسيلة آنيّة ينطبق عليها ما ينطبق على غيرها من وسائل الاتّصال، من تغيّر وتجدّد، وأنّها ليست بمنأى عن مبدأ التّطوير الذي رافق الحداثة في صراعها وثورتها مع التّراث، وإلّا فما قيمة التّطوّر الحاصل في كلّ مجالات الحياة، واللّغة التي نُعبّر بها عن هذا التّطوّر لازالت هي هي، بدائيّة لا تُعبّر إلّا عن حياة خلت، واعتبرت "**الرّابطة القلميّة**" اللّغة أداة طيّعة في يد مُستعمليها، يُشكّلونها كيف ما شاءوا، وبما يتماشى مع مُستواهم الفكري ورُقيّهم الاجتماعي، ومن هنا نادوا بالتّجديد فيها والذّهاب بها نحو التّيسير وحتّى التّغير، مادام في ذلك خدمة للفكر الذي قاموا لأجله بالتّغيير.

الكلمات المفتاحيّة: الحداثة؛ التّراث، الرّابطة القلميّة؛ اللّغة العربيّة؛ المقوّمات الأدبيّة؛ الثّورة؛ التّطوير؛ التّجديد.

Le Résumé:

Une Chose est certaine que la langue arabe était la première victime du modernisme et parmi les constituants littéraire la plus aptent à être attaquée par les modernistes ce qui a conduit à la fragilisation de ses piliers, Et que la lige de la plume était la société littéraire la plus révolutionnaire sur tout ce qui concerne la langue arabe et sa grammaire comme sur son éloquent dictionnaire à partir de différents arrière-plans permettant d'avoir l'idée que la langue fait partie de tout changement, Et qu'elle est juste un moyen temporaire assujettis aux même règles que tout autre moyens, communicatives de changement et d'innovation, Et qu'elle n'est pas à l'égard du principe de développement qui a accompagné le modernisme dans son conflit et sa révolution contre le patrimoine, Sinon qu'elle est la valeur du développement dans tout les domaines, Ainsi que la langue utilisée dans ce développement est telle qu'elle, Primitive ne définit qu'une vie passée, Et comme la ligue de la Plume a considéré la langue un outil malléable dans la main de ses utilisateurs en la formant à leur guise et ce qui parvient leur niveau intellectuel et leur niveau de vie, De là ils font appel à la modernisation en allant jusqu'à la facilitation et le changement.

Mots clés: Modernisation; Patrimoine; La ligue de la Plume; Langue arabe; Constituants littéraires; Révolution; Développement; Innovation.

Abstract:

Certainly Arabic language was the first victim of modernism and among the most apt literary components to be attacked by the modernists which led to the weakening of his pillars, and that the pen league was the literary society the most revolutionary regarding Arabic language and his grammar as on his eloquent dictionary from different backgrounds allow to have the idea that the language is a part of each changes and that the language is just a temporary means subject to the same rules of all other communication means of changes and innovation, also the language is not far from the principal of development that escorting the modernism in his conflict and his revolution against the patrimony, if not what is the value of development that occurs in each domains, and so the language used in this development is the same, primitive define just a past, so as the pen league consider the language as an item malleable in the hand of his users make it like they want depend their intellectual level and their quality of life from here they have called modernization going up to facilitation and innovation.

Keywords:

Modernization; Patrimony; Pen league; Arabic language; Literary components; Revolution; Development; Innovation.