

اللغة الشعرية عند شعراء الرابطة القلمية

الباحث م.م. أسامة شحاذة جواد المشهداني

طالب الدكتوراه / جامعة الجنان – كلية الآداب – قسم اللغة العربية – الأدب العربي / لبنان

Osamajowad24@gmail.com

الملخص:

جمعت الرابطة القلمية الأدباء الذين عاشوا في المهجر وتأثروا بالبلدان التي أستقروا فيها، فكان لذا لم تأثراً كبيراً على كتاباتهم وأشعارهم، فأجتمعوا في رابطة أدبية واحدة تجمع وتوحد مساعيهم في سبيل اللغة العربية، وكان لهذه الرابطة العديد من المبادئ التي تميزت بها المدن أهم مبادئ الرابطة القلمية أستخدام اللغة السهلة البسيطة التي تميز بها الشعر الحديث وتجديد في مختلف الأساليب الشعرية والمبالغة في تجسيد الطبيعية ووصفها والدعوة إلى قيم الحب والجمال والخير والحق وأستخدام الرمز بكثرة في أساليبهم وأشعارهم.

الكلمات المفتاحية: (اللغة الشعرية، شعراء الرابطة القلمية).

The poetic language of the pen association poets

researcher .Osama Shehadeh Jawad al–Mashhadani

PhD Student / Jinan University – Faculty of Arts – Department of

Arabic Language – Arabic Literature / Lebanon

Abstract:

The Pen Association brought together the writers who lived in the Diaspora and were influenced by the countries in which they settled, and this had a great impact on their writings and their poems, so they gathered in one literary association that gathers and unifies their endeavors for the sake of the Arabic language, and this association had many principles that distinguished the cities. The easy and simple language that characterizes modern poetry, innovation in various poetic styles, exaggeration in the embodiment and description of nature, advocacy for the values of love, beauty, goodness and truth, and the abundant use of symbols in their styles and poems.

Keywords: (poetic language, pen association poets).

اللغة الشعرية عند شعراء الرابطة القلمية

المقدمة :

الحمد لله والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين:-

عند الكلام عن اللغة في أبسط تعريفاتها يتبادر إلى الذهن قول ترجمة ابن جني، هي (أصوات يعبر
بها كلام قلوبهم عن أغراضهم)

^(١)، فهم يعبرون عن مشاعرهم، وأحاسيسهم، وأفكارهم، وأنفعالهم عن طريق الفاظها التي تمثل تراثاً
ناطقاً باللسنة أبنائها، بالإضافة إلى أنها (نظام من الأشارات التي تعبر عن الأفكار، وفضلاً عن هذه
الوظيفة ألتى يغلب عليها طابع الرتابة - ولو ظاهرياً- تتميز اللغة بجرس خاص تجعلها تجري
مجرى الشعر، وهي لغة موسيقية في تجانس أصواتها في أن تتألف منها)^(٢).

فالأديب والشاعر تحديداً يمارس نوعاً من الضغط الأنفعالي على الألفاظ ليعيد هيكلتها من
جديد داخل سياق، تحت سلطة الخيال، لتكون متفاعلة مع المتلقي، بحيث تصبح تجربة الشاعر جزءاً
من تجارب الآخرين، فاللغة في مضمونها تمتلك إمكانيات تعبيرية بجمالية، وأنفعالية في الوقت
نفسه بسبب علاقاتها السياقية الإيحائية المتبادلة، ألتى يخلقها الشاعر بقدراته الفنية، والموضوعية،
والنفسية. فالشاعر المجيد هو الذي يحسن اختيار التراكيب اللغوية، فيبدع نسيجها من خلال رؤيته
الذهنية الذاتية للعالم من حوله، ويضيف عليها الكثير من ملامح روحه حيث يولد فنه الشعري
المعبر عن خصوصيته الإنسانية^(٣).

ويشتمل بحثي هذا على مبحث تمهيدي، وثلاثة مباحث والله الموفق

المبحث التمهيدي: للتعريف بالرابطة القلمية واللغة الشعرية.

المبحث الاول: موقف جبران خليل جبران في اللغة، وموقف النقاد منه، ويشتمل على مطلبين.

المطلب الاول: موقف جبران خليل جبران من اللغة.

المطلب الثاني: موقف النقاد من آراء جبران في اللغة .

المبحث الثاني : موقف ميخائيل نعيمة من اللغة، وموقف النقاد منه، ويشتمل على مطلبين: المطلب
الاول: موقف ميخائيل نعيمة من اللغة

المطلب الثاني: موقف النقاد من آراء ميخائيل نعيمة في اللغة.

المبحث الثالث: موقف النقاد من بعض اعضاء الرابطة القلمية

ثم اختتم بحثي هذا بخاتمة لأهم النتائج التي توصلت إليها، ثم فهرس للمراجع والمصادر التي استقيت منها بحثي هذا.

المبحث التمهيدي:- تعريف الرابطة القلمية واللغة الشعرية.

الرابطة القلمية: هي جمعية أدبية أسسها جماعة من المثقفين في أمريكا الشمالية عام ١٣٣٨ هـ، وكان رئيسها جبران خليل جبران، ومن أعضائها رشيد أيوب ومن شعرائها أمين الريحاني، وإيليا أبو ماضي، ولها مجلة (الفنون) لنسيب عريضة، ولهم جريدة (النتائج)، وانتهت هذه الرابطة بموت رئيسها جبران ورشيد أيوب وبقيّة اعضائها سنة ١٣٥٠ هـ.^(٤)

اللغة الشعرية: اللغة وسيلة الشاعر التي يعبر بها عن مشاعره، وأفكاره، وأحاسيسه، وانفعالاته "فالشعر أستعمال خاص للغة"^(٥)، ويمكن القول أن اللغة العربية "لغة شاعرة" فهي " لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية ، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه، ولو لم يكن من كلام الشعراء"^(٦).

إن العمل الأدبي سواء أكان شعراً أم نثراً ما هو إلا بناء لغوي يستخدم أكبر قدر ممكن من امكانات اللغة الصوتية والتصويرية والإيحائية والوجدانية، لكي ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعة بالحياة^(٧).

لذا فإن اللغة الشعرية "ليست وسيلة تعبير وحسب، وإنما هي كذلك طريقة تعبير، أي انها رؤية فنية للإنسان والتاريخ"^(٨) ، ومن هنا فإن لغة الشعر لها معالمها وخصوصيتها التي تمتاز بها عن اللغة في المجالات الأخرى.

ومن هذا المنطلق يتحتم علينا أن نعرف موقف شعراء المهجر الشمالي من اللغة ولغة الشعر عندهم، وآراء النقاد في هذا الموضوع.

المبحث الأول :- موقف جبران من اللغة وموقف النقاد منه، ويشتمل مطلبين:-

المطلب الاول: موقف جبران خليل جبران من اللغة:- حينما برز جبران خليل جبران في عالم الأدب. وجد أن هذا الأدب يعتمد كل الاعتماد على القواميس، وعلى قواعد العروض والبلاغة وأن الكُتّاب والشعراء قد أعتدوا على لغة ذات صور ممتدة، ودلالات محدودة في التعبير عن حاجاتهم العصرية" فلم تستطع أن تفي بما يريدون التعبير عنه، ومن هنا وجب القضاء عليها بكل معوقاتهما النحوية والصرفية، لتطلق حرية الكتاب والشعراء في أن يصنعوا لهم لغة ملائمة للتعبير عن عواطفهم، وقضايا عصرهم ، بدلاً من أن يستهلكوا طاقاتهم الفنية في استخدام لغة عفى عليها الزمان، ولم تعد صالحة إلا لأن توضع في المتاحف، كما توضع آثار التاريخ ومخلفات العصور^(٩)

وأزاء هذا الموقف ثار جبران بوجه الأدباء الذين جعلوا من الأدب تقليداً ومحاكاة ، وأخذوا من القواميس والمعاجم سيراً وخليلاً في كل ما كتبوه أو نظموه من نثر وشعر، فكتب مقالاً في كتابه

"البدائع والطرائف" بعنوان "مستقبل اللغة العربية" بين في الفقرة السادسة منه خير الوسائل لإحياء اللغة العربية قائلاً: "إن خير الوسائل ، بل الوسيلة الوحيدة لإحياء اللغة هي في قلب الشاعر وعلى شفتيه وبين أصابعه، فالشاعر هو الوسيط بين قوة الابتكار والبشر، وهو السلك الي ينقل ما يحدثه عالم النفس الى عالم البحث، وما يقرره عالم الفكر إلى عالم الحفظ والتدوين.

الشاعر أبو اللغة وأمها، تسير حيثما يسير وتربض أينما تربض وإذا ما قضى جلست على قبره باكية منتحبة حتى يمر بها شاعر آخر ويأخذ بيدها وإذا كان الشاعر أبا اللغة وأمها فالمقلد ناسج كفنها وحافر قبرها.

أما المقلد، فهو الذي لا يكتشف شيئاً ولا يخلق أمراً بل يسند حياته النفسية من معاصريه ويصنع أثوابه المعنوية من رقع يجزها من أثواب من تقدمه"^(١٠).

ونحن مع الشاعر جبران في رأيه هذا الذي يرى فيه أن الشاعر هو القادر على الأبتكار والتجديد، وهو الذي ينقل ما يعتلج في النفس الانسانية إلى الذين يتعطشون إلى معرفة كنهها وماهيتها، بينما هناك شاعر آخر يتكى على من سبقه في كل ما ينظمه ويكتبه، وهذا هو الشاعر المقلد الذي يقتات على موائد من سبقه.

وفي الفقرة الخامسة من الموضوع نفسه وتحت عنوان " وهل تغلب" اللغة العربية الفصحى" على اللهجات العامية المختلفة وتوحدها؟ يقول جبران:

أن اللهجات العامية تتحور وتتهذب ويدلك الخشن فيها فيلين، ولكنها لا ولن تغلب - ويجب الا تغلب- لأنها مصدر ما ندعوه فصيحاً من الكلام ومنبت ما نعهه بليغاً من البيان.

إن اللغات تتبع مثل كل شيء آخر سنة بقاء الانسب ، وفي اللهجات العامية الشيء الكثير من الأنسب الذي سيبقى لأنه أقرب إلى فكرة الأمة وأدنى إلى مرامي ذاتها العامة. قلت أنه سيبقى وأعني بذلك أنه سيلتحم بجسم اللغة ويصير جزءاً من مجموعها.

لكل لغة من لغات الغرب لهجات عامية، ولتلك اللهجات مظاهر أدبية وفنية لا تخلو من الجيل المرغوب والجديد المبتكر، بل في أوربا وأمريكا طائفة من الشعراء الموهوبين الذين تمكنوا من التوفيق بين العامي والفصيح في قصائدهم وموشحاتهم فجاءت بليغة ومؤثرة. وعندي أن الموال والزجل و"العتابا" والمعنى من الكتابات المستجدة والاستعارات المستملحة والتعابير الرشيقية المستتبطة ما لو وضعناه بجانب تلك القصائد المنظومة بلغة فصيحة، وألتي تملأ جرائدنا ومجلاتنا ،لبانت كباقة من الرياحين بقرب رابية من الحطب ، أو كسرب من الصبايا الراقصات المترنمات قبالة مجموعة من الجنث المحنطة"^(١١).

المطلب الثاني:- موقف النقاد من آراء جبران في اللغة .

إن هذه الدعوة إلى استعمال اللهجات العامية في الشعر والنثر من قبل جبران هي محاولة للقضاء على اللغة العربية الفصحى، ألتى " لم تكن في أية مرحلة من مراحل حياتها عاجزة عن

متابعة حركات التطور، ولم تقف جامدة دون أن تستوعب تجارب هذه الحياة، وتسجل أبعادها بأمانة ودقة ووضوح، ولنأخذ مثلاً شعرنا العربي- بوصفه مظهراً من مظاهر هذه اللغة الفصيحة، فإن صورة ذلك الشعر تختلف اختلافاً شديداً عن تلك الصورة التي عرفها بها تاريخ الأدب من بدايته الأولى في العصر الجاهلي، وعن الصور الأخرى التي أندفع بها بعد ذلك مع حركات التطور التاريخي والاجتماعي، يسجل أحداثها، ويفسر أسبابها، ويعي أسرارها ويحدد أبعادها ويحيط بكل دقائقها وتفصيلها حتى استقرت صورتها الكاملة في ضمير الزمن سجلاً وافياً لكل أنماط الحياة وأشكالها عبر الحقب التاريخية المتعاقبة"^(١٢).

ويرى الدكتور عبد الحكيم بليغ أن مقال جبران عن اللغة العربية تضمن آراء غريبة،" فهو يدعو إلى لهجة عامية تحل محل الفصحى في التعبير عن عواطفنا وخواطرنا، لأن العامية هي المصدر لكل ما ندعوه فصيحاً من الكلام، وما نعدّه بليغاً من البيان، ومن أجل ذلك فإن الصراع القائم بين العامية والفصحى لن يكتب له أن ينتهي بغلبة الفصحى لأن العامية يجب ألا تغلب مادامت هي الأصل، مصدر الغرابة في هذا الرأي هو أنه ينبني على أن العامية أصل والفصحى فرع، مع أن المعروف هو أن اللهجات العامية تنتشعب أساساً من اللغة الفصيحة الموحدة"^(١٣).

أن كل قطر من أقطار الأمة العربية يتحدث بلهجة محلية خاصة، ولكنها جميعاً وثيقة الارتباط بلغة فصيحة واحدة هي اللغة العربية التي لا تختلف في قواعدها ودلالاتها والفاظها بين هذه الأقطار، ومع هذا فإن جبران يرى، "اللهجة المحلية هي مصدر الفصحى متجاهلاً أن الفصحى هي لغة القرآن الكريم، وأن تراث الأمة العربية الفكري والحضاري هو الآخر كتب باللغة العربية الفصحى، وماذا سيكون مصير هذا التراث الضخم وعلى مدى ما يقارب خمسة عشر قرناً لو أن الأمة توحدت لها لهجة عامية تصبح هي لغتها"^(١٤).

وفي مقالته التي ذكرتها يذكر جبران أن يطرب للمواويل والأزجال أكثر مما يطرب للشعر العربي المنظوم باللغة الفصحى، فإذا كان الأمر كذلك، فلماذا لم يكتب نتاجه الأدبي شعراً ونثراً باللهجة العامية التي يتباكي عليها؟

وكتب جبران مقالاً آخر عن اللغة بعنوان " لكم لغتكم ولي لغتي" لم يهاجم فيه اللغة العربية الفصحى، ولم يعلن ثورته عليها، وإنما هاجم لغة القواميس والمعجمات، ودعا إلى لغة مألوفة يتكلم بها الناس في حياتهم اليومية، فهو يقول " لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات، ولي منها ما غربلته الأذن، وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مأنوس، تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأحزانهم، لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق، ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب ودمعة في جفن المشتاق، وأبتسامة على ثغر المؤمن، وأشارة في يد السموح الكريم، ولكم منها الفصحى دون الركيك، والبليغ دون المبتدل ولي منها ما يتمتمه المستوحش، وما يغص به المتوجع، وما يلثغ به المأخوذ وكله فصيح وبليغ، لكم منها القلائد الفضية، ولي منها قطر الندى ورجع الصدى، وتلاعب النسيم بأوراق الحور والصفصاف، لكم منها الترصيع والتنزيل والتنسيق وكل ما وراء هذه البهلوانيات من التلفيق ولي منها كلام إذا قيل رفع المسامع إلى ما وراء الكلام، وإذا كتب بسط أمام القارئ فسحات في الأثير لا يحدها البيان"^(١٥).

وتصدى لآراء جبران هذه كثير من المحافظين، فكتب الأديب مصطفى صادق الرافعي (ترجمة مختصرة) مقالة سفه فيها آراء جبران في اللغة قائلاً: " فلما تعطل الزمن وأصبح الأدب صحفياً وآلت العربية وآدابها إلى بضعة كتب مدرسية وأنزوى ذلك العلم وفشت العصبية بيننا للأجنبي وحضارته، رجع الأمر على مقدار ذلك في صغر الشأن وضعف المنزلة، واحتجاج أهل هذا المقيل من العربية إلى أن يعتبروه كلا بنفسه لا جزءاً من كله فكان لذلك مذهباً، وكان مذهباً جديداً، وإذا انت لم تجد كل من علماء المتقدمين من أستطاع أن يقول أنه صاحب مذهب جديد في اللغة، أو يرى لنفسه رأياً إلا أنه يعمل لحفظها. فإنك واحد من أهل سنة (١٩٢٣) من يقول في هذه اللغة بعينها:- (لك مذهبك ولي مذهبي، ولك لغتك ولي لغتي)^(١٦). يواصل الأديب الرافعي هجومه على آراء جبران في اللغة بطريقة التساؤل المشوب بالسخرية والاستهزاء منه، قائلاً: " متى كنت يا فتى صاحب وواضعها، ومنزل أصولها، ومخرج فروعها، وضابط قواعدها، ومطلق شواذها؟ ومن سلم لك بهذا حتى يسلم لك حق التصرف، كما يتصرف المالك في ملكه، وحتى يكون لك من هذا حق الإيجاد، ومن الإيجاد ما نسميه أنت مذهبك ولغتك"^(١٧).

أن هذا الرأي المتسم بالسخرية والاستهزاء من قبل الرافعي أن لا يسود في الأبحاث العلمية، وإنما على الباحث أن يتوج أفكاره بالأدلة والآراء العلمية المقنعة. ويمكن القول أن شعراء المهجر الشمالي مجمعون على التساهل في أمر استخدام بعض الألفاظ العامية التي لا مقابل لها في اللغة العربية الفصحى وعلى الاحتكام إلى الذوق قبل أي شيء آخر إلا أنهم لم يدعوا إلى استخدام الحروف اللاتينية ولا إلى تسكين الحرف كما ذكر البعض ذلك.

أما الدكتور محمد مندور فله رأي يخالف تماماً رأي الرافعي، ويميل إلى الاعتدال في حكمه على لغة المهجر، وهو من المعجبين بالشعر المهجري؛ " نعم قد يخطئون في النحو والصرف، ولكن هذه في نظري أشياء نادرة لها نظائرها عند أكبر الكتاب، وإلى اليوم لا يزال الفرنسيون يضربون المثل بفولتير في الخطأ بالاملاء، وإنما يعيب الأسلوب عدم التجديد أو العجز عن الأحياء وتلك عيوب لا وجود لها في شعرهم أما استخدام الألفاظ المألوفة فلست أرى فيه موضع ضعف بل قوة، ذلك لأن الألفاظ المألوفة- ولا أقول المبتدلة هي التي تستطيع في الغالب أن تستنفذ إحساس الشاعر كما أنها أقدر من الألفاظ المهجورة على دفع مشاعرنا إلى التداعي"^(١٨).

ومن الذين أتهموا جبران بالخروج على اللغة العربية وقواعدها، الدكتور عمر فروخ، فقد أعد له جدولاً بالاختفاء اللغوية والنحوية بعد أن قال عنه: " ونحن إذا تناولنا جبران من ناحية السبك فأننا نتناوله من ناحية لا يستطيع أحد أن يجادل فيها أو يدافع عنها. والأن نأتي إلى أسلوب جبران في الشعر أو نظم جبران على الأصح بعد أن نترك سرقاته لمقالات تتلو، وقبل نقد الأسلوب الفني ننقد أخطاءه اللغوية والنحوية"^(١٩).

وهذه بعض الأخطاء التي ذكرها الدكتور عمر فروخ في مقاله:

(١) وَمِنْ حَفِيفٍ وَمِنْ مَسْتَأْنَثٍ خِنِثٌ تَكَادَ تُدْمِي تَنَائِيًا ثَوْبِيهِ الْأَبْرَ (٢٠)

فهو يأخذ على جبران استعماله "مستأنث" وهي غير قاموسية ، ويتساءل وديع ديب قائلاً "الا يحق لنا أن نشتك وزن استفعل من "أنث"؟ نحن نعلم أن وزن أستاذت يفيد الطلب، وعليه فالمستأنث هو الذي يطلب الأنوثة لنفسه وهو حتماً غير المتأنث"^(٢١).

فهو يرى أن جبران نسب إلى الثوب ما ليس من خصائصه متناسياً أن الثياب قد رمز بها إلى غير مفهومها العادي، والأ فالثوب لا يدميه وغز الأبر. ويعقب عليه أيضاً وديع ديب قائلاً: "الم يقل الشاعر (ولعله امرؤ القيس "فسلي ثيابي عن ثيابك تسل")

(٢) فَأَفْضَلُ النَّاسِ فُطْعَانٍ يَبْسِيْرُ بِهَا صَوْتُ الرُّعَاةِ وَمِنْ لَمْ يَمْشِ يَنْدَثِرُ
(٢٢)

فقد أخذ على جبران رفعه للفعل المضارع يندثر والاصح جزمه ولعله تساءل أي جبران: إذا كان الروي نزولاً عند إرادة "الشرط" يقتضي التسكين أفلا يجوز تحريكه بالضم نزولاً عند" موسيقى القافية "؟

وجاء في شرح ابن عقيل^(٢٣) ما يتفق وموقف جبران حيث يقول :

وَبَعْدُ مَاضٍ رَفَعَكَ الْجُزْءُ حُسْنِ

وَرَفَعُهُ بَعْدَ مُضَارِعٍ وَهُنِ

أي :إذا كان الشرط ماضياً والجزاء مضارعاً- جاز جزم الجزاء ورفعته، وكلاهما حسن: فنقول أن قام زيد يقيم عمرو ، ويقوم عمرو" ومنه قوله:

وَأِنْ أَتَاهُ خَلِيلٌ يَوْمَ مَسْأَلَةٍ يَقُولُ لَا غَائِبَ مَالِيٍّ وَلَا حَرَمَ

وَأَنْ كَانَ الشَّرْطُ مُضَارِعاً وَالْجُزْءُ مُضَارِعاً وَجِبَ الْجُزْمُ (فيهما). ورفع الجزاء ضعيف

كقوله:

يَا أَفْرَعُ بِهَا حَابِسٌ يَا أَفْرَعُ أَنْكَ أَنْ يَصْرَعُ أَخُوكَ تَصْرَعُ

(٣) مِنْ أَمَلٍ بِنَعِيمِ الْخُلْدِ وَمِنْ جَهْلٍ يَخَافُ النَّارَ
مُتَبَشِّرُ تَسْتَعِرُّ(٢)

يرى الدكتور عمر فروخ أن لفظة "متبشر" لم ترد في المعجم لأن الفعل "بشر" يشتق منه " مستبشر" ومن المفيد قوله في هذا الصدد أن اللغة العربية ما قدرت لها الحياة إلا لأنها لغة ولود قبل كل شيء، وخير شاهد على ذلك ما نلاحظ في المعاجم والقواميس من الاشتقاقات الكثيرة للكلمة الواحدة.

(٤) فَإِنَّ تَحَرُّرَ مَنْ أُنْبَاءٍ بَجَدَّتِهِ يَنْظِلُ عَبْدًا لِمَنْ يَهْوَى وَيَفْتَكِرُ(٢٤)

والذي يؤخذ على جبران جمعه أبناء بجدته والأصح ابن بجدتها قاموسياً والذي يمنع جمعها أنها وردت هكذا.

(٥) فَمِنْ يُعَانِقُ فِي أَحْلَامِهِ سِحْرًا يَقُولُ لَا غَائِبَ مَالِيٍّ وَلَا حَرَمَ(٢٥)

والأصح فمن يعانق يبق لأنها وقعت في جواب الشرط، ويقول وديع ديب: لا شيء يمنع في رأيي من اعتبار "من" أسم موصول لا يراد به الشرط^(٢٦).

(٦) لَكِنَّ هُوَ الدَّهْرُ فِي نَفْسِي لَهُ أَرْبٌ فَكَلَّمَا رَمَتْ غَابًا قَامَ يَعْتَزِرُ^(٢٧)

والصواب قامت لأن الغاب جمع غابة، ويجوز أن نقول قام إذا كان الضمير يعود إلى الدهر لا إلى الغاب. وإذا كان الضمير يعود إلى الغاب فإن جبران لم يكن قد أخطأ ذلك لأن الغاب من أسماء الجمع، ويصح اعتبارها كالمفرد المذكور.^(٢٨)

(٧) هَلْ تُحْمُـمُـتْ وَتُنَشِّـفُـتْ بِـنِـوْرِ بَعِطُرٍ^(٢٩)

لقد عاب بعض النقاد على جبران استخدامه كلمة "تحمم" بدل "استحم" فرد عليه ميخائيل نعيمة قائلاً "سألتم يا سادتي باسم العدل والفهم والقاموس لماذا جاز لارابي لا اعرفه ولا تعرفونه أن يدخل على لغتكم كلمة "استحم" ولا يجوز لشاعر أعرفه وتعرفونه أن يجعلها "تحمم" وانتم تفهمون قصده بل تفهمون "تحمم" قبل أن تفهموا "استحم" وما هي الشريعة السرمدية التي تربط السننكم بلسان اعرابي عاش قبلكم بألوف السنين ولا تربطها بلسان شاعر معاصر لكم"^(٣٠).

إن الباحث لا يرى مبرراً لأستعمال "تحمم" مكان "استحم" ذلك لأن "تحمم"^(٣١) في اللغة الفصيحة معناها أصيب بالحمى ولهذا لا يمكن وضعها مكان "استحم" لتقوم بمعناها ، وتؤدي دلالتها والافسد المعنى وأختل السياق وضاعت قيمة الأدب ، وتعطلت وظيفة اللغة، وأضطربت ضوابط الأمور وأقلبت معايير الاشياء^(٣٢).

لقد أستطاع الدكتور عبد الحكيم بليغ أن يرصد رأيين متقابلين لجبران فيما يتعلق بقضية اللغة، هما:

(١) إن جبران يرى أن نهوض الادب منوط بتقلص ظل اللغة الفصحى، وزوال سلطانها، وقيام دولة اللهجات العامية التي هي اقرب الى وجدان الأمة وفكرها، وهذا الرأي لا علاقة له بنهوض الادب، وإذا كان لا بد أن تقوم بينه وبين الادب علاقة فهي علاقة التدمير، إذ من البديهي أنه لا يمكن أن يقوم أدب بغير لغة خاصة راقية كتلك اللغة التي نطالعها في تراث جبران الفني^(٣٣).

(٢) أما الرأي الثاني فقد وجدنا جبران يميل فيه الى الاعتدال، لأنه لا ينادي بلهجة عامية تحل محل الفصحى، ولكنه يطلب لغة مألوفة ومأنوسة ومن الفصيح ما هو مألوف ومأنوس، والمعول في هذا كله حس الشاعر بمواقع الكلمات ودلالاتها وأيحاءاتها، وقدرته على تصحيح النسيج الفني الذي يلائم خواطره وأفكاره^(٣٤).

ويطالب الدكتور شوقي ضيف النقاد بالتريث وعدم تجريح أخوانهم أدباء المهجر ملتسماً لهم الأعدار قائلاً: "وكان من الواجب أن لا يسارع هؤلاء النقاد في حملاتهم وأن يعرفوا أن المسألة مسألة مذهب جديد في الشعر، وأن هذا المذهب قد تكون له أخطاؤه وتعثراته، بحكم جدته، وما يلزم كل جديد من اضطراب في بدء تكوونه وأول نشأته.

وقد يكون لهم عذره في الركاقة والضعف والخطأ أحياناً إذ كانوا بعيدين عن الأمة العربية، ولم تكن تحت اعينهم مصادر لغتنا وعددها الفظية، وأحسوا أن التمسك بالصياغة القديمة يجر إلى التقليد وإلى المياه الاسنة للشعر العربي التي طال عليها الركود، بل وقد طال عليها التعفن وخنقتها الطحالب والأعشاب ، من بديع ومصطلحات علمية وحساب جمل وتاريخ^(٣٥).

ويمكن القول أن جبران لم يعد باختيار الالفاظ الفخمة، الطنانة، الغربية الوقع، التي لم تتداولها اللسان، لأنه أهمل المعجم وجهل كثيراً من مفرداته، كان يهمل في اللفظة دقة تعبيرها عن المعنى وقيمتها الصوتية وائتلافها مع باقي اصوات الجملة، لكنه راعى مقتضى الحال في اختيار الفاظه فجعلها هدارة قوية في مواقف الهجاء والتقريع، رقيقة حاملة في غيرها، وغلب لديه النوع الثاني لغبة جو الكآبة على كتاباته. ولم يخش الأقتباس من اللغة العامية، لغة عامة الناس لا سيما في المقالات التي تنقل جو بلاده وتحمل طابعها ، فأستعمل مثلاً متأهلاً^(٣٦)، بمعنى مرحبة، قرنة^(٣٧) بمعنى زاوية، " حرنقة"^(٣٨) بمعنى طقطقة " المشقلب"^(٣٩) أي المبعثر، "قرف"^(٤٠) بمعنى أشمزاز وربما استعمل الفاظاً وعبارات باتت اليوم بائدة مثل: عاقتي بمعنى نفسي أو عقلي، "تمعي"^(٤١) بدلاً من تعال . كما حاول أن يصوغ الفاظاً جديدة تعبر عن سخريته، مثل المستبعضين "اشباه البعض" المستطحنين "أشباه الطاحون" ، المستبقرين، "أشباه البقر".

من كل ذلك يتبين لنا أن جبران سلك الفاظه، كما في أسلوبه على سبيل التحرر والأنطلاق من كل قيد^(٤٢).

المبحث الثاني :- موقف ميخائيل من اللغة، وموقف النقاد منه، ويشتمل على مطلبين:-

المطلب الاول:- موقف ميخائيل من اللغة.

كتب ميخائيل نعيمة مقالاً طويلاً في كتابه "الغريبال" تحت عنوان "نقيق الضفادع" صب فيه جام غضبه على من سماهم في "ضفادع الادب" وكان الدافع الذي دفعه إلى كتابة هذا المقال " ما وجده من أحتفاء كثير من الأدباء والكتاب بشكل العمل الأدبي وأسلوبه، والأهتمام بمفرداته وتعبيره، ومدى جريانها على قواعد اللغة في نحوها وصرفها، وبيانها المأثور، بغض النظر عن مضمون هذا العمل ودلالته، فالشاعر في عرفهم من يكون شعره صحيح اللغة، جزل التركيب ، مأثور التشبيه والمجاز، موزون القصيد موحد الروى. والكاتب من إذا كتب في أحد الموضوعات اختار المفردات، ونسق الجمل، ومألاً الصفحات"^(٤٣).

يرى ميخائيل أن اللغة ما هي إلا مستودع رموز، وأن الرموز اللغوية ليست الوحيدة التي توصلت إليها البشرية في سعيها وراء وسائل تفصح بها عن عوامل الحياة فيها، وحسبها أن تستطيع أداء هذه الوظيفة بل من الخير تبسيط تلك الرموز إلى أقصى حد مستطاع، لأنها كلما ازدادت تبسيطاً ازدادت قدرة على تحقيق وظيفتها في نقل الفكر والأحاساس من نفس إلى نفس^(٤٤).

ومع أنه دعا إلى تبسيط اللغة إلا أن نظرته هذه من حسن الحظ ظلت نظرة نظرية فلم يخرج هو نفسه ولا خرج زملاؤه من أدباء المهجر على لغتنا الفصيحة وقواعدها وإن كانوا قد جددوا

أحياناً كثيرة كما جدد بعض إخوانهم في الشرق من وسائل أدائها التعبيري وتركيباتها اللغوية فضلاً عن مفرداتها^(٤٥).

ويتحدث ميخائيل عن مراحل تطور اللغة العربية، ويدعو إلى نموها وتطورها، ويسفه آراء المتمسكين بلغة أسلافهم، قائلاً: فلو أبصر ضفادع اللغة العربية يوماً تاريخ لغتهم لوجدوا فيه أصدق شاهد في تطورها. ألا يرون أن اللغة ألتى نتفاهم بها اليوم في مجلاتنا وجرائدنا.. هي غير لغة مضر وتيم وحسير وقريش؟ ألا يرون أنه لو أتيح لأسلافهم تقييدنا منذ ألفي سنة لما كان لنا اليوم سوى لغة الحيزبون والدردييس والطخاء والنقاخ والعلطبيس بل كنا نقول: العلاج بدل العصا والأسفط بل المدامة والخنشليل بدل السيف والفوكس بدل الاسد^(٤٦).

وقبل مناقشة ميخائيل نعيمة فيما ذكره بشأن تطور اللغة لا بأس الاستئناس برأي بعض النقاد الذين تصدوا لرأيه هذا، فالدكتور عبدالحكيم بليغ يرى أن اللغة حينما تتطور استجابة لظروف الحياة وعوامل التاريخ فإن ذلك لا يعني أنها تفقد خصائصها ومقوماتها، ثم تظل تتقلص رويداً رويداً حتى تضعف ثم تتلاشى وتموت؛ وذلك لأن التطور شيء وبقاء الأصل شيء آخر، وفرق بين أن يحتفظ الكائن بمادة وجوده وعوامل بقائه ويعيش، وبين أن يفقد هذا وذلك فلا يلبث أن تحيق به عوامل الفناء والموت، والذي حدث للغة العربية منذ وجودها قبل الإسلام حتى اليوم هو التطور التي تفرضه ظروف الانتقال من مرحلة تاريخية إلى مرحلة تاريخية أخرى، وما عسى أن تتعرض له اللغة خلال ذلك الانتقال من مؤثرات سياسية واجتماعية وثقافية.

وهذا دليل من دلائل الحيوية، وقابلية التجدد والنمو، ثم هو من ناحية أخرى قانون من قوانين الظواهر الاجتماعية التي لا بد أن يؤثر ويتأثر بعضها ببعض، وهذا يعني- في خلاصته- " أن اللغة العربية التي نتحدث بها اليوم ونكتب بها مجلاتنا، ونخطب فوق منابرها هي بذاتها لغة أسلافنا من مضر وحير وتيم وقريش. لم يزد عليها شيء ولم ينقص إلا ما يمكن أن تزيده أو تنقصه عوامل التطور المحدودة التي لا يمكن أن تمس جوهر اللغة أو كيانها العام، وإلا فأى كلمة نستخدمها في آدابنا اليوم ليس لها أصل في لغة أسلافنا؟"^(٤٧).

المطلب الثاني:- موقف النقاد من آراء ميخائيل نعيمة في اللغة.

كما يرى الدكتور عبدالحكيم بليغ أن اللغة التي ورثناها من أسلافنا، وألتى هي حلقة الأتصال بيننا وبين تاريخنا ثم بين اقطار الامة العربية اليوم على تباعد حدودها الجغرافية، ليست هي لغة الحيزبون والدردييس والطخاء والنقاخ والعلطبيس" ذلك لأن هذه الكلمات الغربية وما أليها لا تشكل ظاهرة واضحة في متن اللغة ألتى أستخدمها الجاهليون والأسلاميون، وألتى نستخدمها في آدابنا إلى اليوم، وإذا كانت هذه الكلمات وما أليها قد وردت في نصوص شعرية أو نثرية قديمة لسبب من الأسباب فإنه ليس من التحقيق العلمي في شيء أن يؤخذ هذا السبب حجة على اللغة بحيث تصبح هذه الكلمات وما في حكمها هي قاعدتها الأساسية، وهي المدخل الطبيعي للحديث عن قضاياها، والا فلنستعرض معاً ديوان الشعر العربي منذ الجاهلية إلى اليوم لنحصي عدد ما فيه من كلمات تذهب في غرابتها ونموها مذهب هذه الكلمات السابقة، ثم نضطر هل يصلح هذا العدد أن يكون نسبة صالحة للحكم بهذا النوع من الغريب على اللغة العربية؟"^(٤٨).

إن ارتباط اللغة العربية بالدين الإسلامي وبخاصة القرآن الكريم الذي هو كتاب العربية الأكبر، ومعجزة الإسلام الخالدة، جعل للغة العربية مكانة مقدسة في نفوس العرب والمسلمين، لذا يحاول المسلمون من العرب وغيرهم أن يحتفظوا لهذه اللغة بخصائصها وجوهرها حفاظاً على الدين، وهذا هو الفرق بين التطور في اللغة العربية والتطور في غيرها من اللغات، فاللغة العربية بحكم هذا الارتباط بالعقيدة تخضع في تطورها لرقابة علماء اللغة منذ القرون الأولى للهجرة، لذلك نجد عناية فائقة من هؤلاء العلماء بأمر هذه اللغة وتحديداً عصور الاحتجاج بها في البوادي والأمصار، واعتزازاً بنصوصها القديمة، وحرصاً على استمداد المفردات والقواعد اللغوية من بينها تقويماً للألسنة من الانحراف، أما اللغات الأخرى فليست لها تلك الظروف ولذلك أصبحت عرضة لأي تغيير يطرأ على كلماتها زيادة أو نقصان أو على دلالات هذه الكلمات أو وظائفها، حتى أن بعض هذه اللغات لكثرة ما أصابها من تغيير تكاد تخالف مخالفة تامة ما كان عليه في سالف عهدها^(٤٩).

ويرى الباحث شفيع السيد أن دعوة نعيمة إلى أخذ اللغة الفصحى ببعض قواعد العامية كترك الإعراب وعدم التفريق بين صفات المذكر والمؤنث في صيغتي المثنى والجمع دعوة مرفوضة من أساسها، لأنه إذا كان يرى في خلو العامية من الإعراب مظهراً عبقريتها فإن الإعراب في الفصحى يدل هو الآخر، على عبقرية نفاذة، وشاعرية مرهفة، وحس دقيق، حيث أن تغيير الجملة الواحدة من نسق إلى نسق آخر يؤدي إلى تغيير دلالتها، ثم أن هذا الأعراب بهيئته الخاصة في اللغة العربية مما تميزت به بين سائر اللغات المعروفة^(٥٠).

ويبين الأستاذ عباس محمود العقاد أثر الإعراب في اللغة العربية، وتفرد اللغة العربية عن لغات العالم بهذه الخاصية، قائلاً: يرى ناس من مؤرخي اللغات أن الإعراب في اللغة العربية أثر من آثار استخدام الحركة في التعبير عن المعنى، وأن اللغة العربية تفردت بين لغات العالم بهذه الخاصة الفنية، مع شيوع أنواع من الإعراب في بعض اللغات الهندية الجرمانية كاللاتينية، وبعض اللغات السامية كالعبرية والحبشية وبعض اللغات القديمة كاللغة المصرية على عهد الفراعنة.

الآن أن الأعراب "العربي" وافر مقرر القواعد، يعم أقسام الكلام أفعالاً وأسماء، وحروفاً حيثما وقعت بمعانيها من الجمل والعبارات، ولا يزيد الإعراب في اللغات الأخرى على إلحاق طائفة من الأسماء والأفعال بعلامات الجمع والإفراد أو علامات التذكير والتأنيث، وما زاد على ذلك فهو مقصور على مواضع محددة ولا يصاحب كل كلمة، ولا كل عبارة، كما يصاحب الكلمات العربية حيثما وقعت من عباراتها المفيدة، وهذا الإعراب المفصل في هذه اللغة الشاعرة هو آية السليقة الفنية في التراكيب العربية المفيدة^(٥١).

كما بعث ميخائيل مشكلة قديمة في اللغة الشعرية هي قضية "اللفظ والمعنى" وصلة كل منهما بالآخر، ويرى أن الأدب العربي اليوم فكرتين متصارعتين "فكرة تحصر غاية الأدب في اللغة وفكرة تحصر غاية اللغة في الأدب. وجلي أن نقطة الخلاف هي الأدب نفسه أو القصد منه.. فذوو الفكرة الأولى لا يرون للأدب من قصد إلا أنه معرض لغوي يعرضون فيه على القارئ كل ما وعوه من صرف اللغة ونحوها، وبيانها، وعروضها، وقواعدها، وجوازاتها، فشاعروهم من إذا نظم

لم يخل بالتحفييلة ولم يتعد الروى الواحد، ولم يختر من المفردات غير ما يشكل فهمه الاعلى الذين قضاوا حياتهم في درس اللغة دون سواها.

أما أنصار الفكرة الثانية الذين يحصرن غاية اللغة في الأدب فهم ينظرون قبل كل شيء إلى ما قيل ومن ثم كيف قيل، لأنهم يرون في الأدب معرض أفكار وعواطف معرض نفوس حساسة تسطر ما ينتابها من عوامل الوجود، وقلوب حية تنتثر أو تنظم نبضات الحياة فيها. فالفكر في دينهم أهم من المفكر، لأنه صادر من بحر الوجود الذي ليست الأرض كلها وكل من عليها من الشعوب إلا قطرة منه. أما اللغة فهي ما أتسع نطاقها وأمتد نفوذها التي لا تتعدى قسماً صغيراً من البشرية بل مهما عز مقامها لا تتجاوز كونها لباساً للفكر، وأكثر ما يرتجى منها أن تكون لباساً جميلاً، غير أنها لم تكن سوى أسمال بالية على فكر جليل قد تحط من قدر ذاك الفكر نوعاً ولكنها لا تذهب بقوته" (٥٢).

إن اللغة والفكرة في الأدب كل لا يتجزأ، ولم نعرف فكراً مجرداً من اللغة حتى لا نستطيع أن نفصل بينهما، ولم نقرأ أدباً رائعاً، أو أفكاراً جيدة قد فصل فيها بين اللغة والفكرة، ونحن لا نقنع في التعبير الأدبي بالفكرة المجددة، فالكاتب الأدبية فن، والفن لا يكفي فيه بالإفادة ولا يغني عنه مجرد الافهام" (٥٣).

إلا أن ميخائيل نعيمة تراجع عن رأيه هذا، فعند مناقشته لترجمة مطران لبعض مسرحيات شكسبير، قال "ناهيك عن أن بين أفكاره "شكسبير" وبين اكسيته اللغوية ترابطاً هو غاية في الدقة والفن، وهذا الترابط هو ما يكسبها جلالها الملوكي، وسلاستها السحرية، ورنتها الموسيقية، فمن ترجمها دون جلالها وسلاستها ورنتها" أي خصائص أسلوبه" كمن أخذ من الشجرة ساقها بعد أن عراه من الفروع والغصون والاوراق" (٥٤).

أما فيما يتعلق بلغة شعره فإنها تتميز عموماً بالسلاسة والوضوح، إلا أن غلبة التأمل والفلسفة على تجربته الشعرية أضفى على بعض القصائد لونا من الغموض أو الدلالات التجريدية الخاصة، وأوضح ما يكون ذلك في قصائده "الآن" (٥٥)، يا بحر (٥٦) فتش قلبك (٥٧)، الهم (٥٨)، كما أن لغته هادئة تكاد تخلو من الألفاظ الصاخبة والكلمات الطنانة ذات الرنين العالي (٥٩) ووصف الدكتور محمد مندور حتى يقع على ما يريد" (٦٠).

المبحث الثالث:- موقف النقاد من بعض اعضاء الرابطة القلمية.

أما الشاعر ايليا أبو ماضي فقد كتب الدكتور طه حسين عن لغة شعره في ديوانه الجداول، وبين ما وقع فيه من أخطاء لغوية، فهو يقول : ولست أزعم أن لغة الشاعر رديئة أو منكرة، ولكنها تقارب الرداءة أحياناً حتى توشك أن توغل فيها ايغالاً، وليكن مصدر ذلك ما يكون، ولكنه شيء واقع لا نستطيع إلا أن نلاحظه ونسجله أسفين. ذلك أن الشاعر مجيد حقاً وخصب الذهن نافذ البصيرة ذكي القلب متقن الفهم لما يريد أن يقول، موفق لا جادة التصوير لما يجب أن يصور، فكان خليقاً أن تواتيه مع هذه الخلال نغمة صافية عذبة تعينه على اظهار ما في شعره قوة وروعة وجمال ليس إلى الشك فيها من سبيل، ولعل الشاعر نفسه أس الضعف في لغته. ولعله حاول أن يصلحه فلم

يستطع، ولعله كما أستتأس من هذا الإصلاح لم يجد بداً من أن يتخذ هذا الضعف مذهباً، ومن أن يدافع عنه دفاعاً ويذود عنه ذيادةً^(٦١).

ويدافع عيسى الناعوري عن ايليا أبو ماضي، وينفذ آراء د. طه حسين قائلاً: "ولسنا ننزه أبا ماضي عن الخطأ فمن الطبيعي جداً أن يكون لكل عظيم هفوات، ولكل شاعر نقاط ضعف ملموسة، وهل سلم من الضعف شاعر في الدنيا كلها؟ ولكن الذي يثير الدهشة والغرابة هو أن يبحث طه حسين في جداول أبي ماضي عن مقطع أو مقطعين- أو حتى عشرين مقطعاً- فيها شيء من المعاني العادية، في أفاظ لا تثير لدى القارئ أحساساً ذا أهمية، فيطبل ويزمر، ويثير الدنيا على راس أبي ماضي، ويتجاهل كل باقي الديوان من غنى المعاني والأفكار، والاحاسيس، والخيالات، والتأملات، والصور، وكل ما فيه من التعابير الجديدة، والأنفعالات العميقة، والانسانية الرائعة، والفكر النير الخلاق. كل ذلك ينساه طه حسين الناقد ويتغاضى عنه ليوهم القراء إن صاحب الجداول "نظام" عادي لا يتميز بشيء عن غيره ممن يعلكون الكلام المنظوم على تفاعيل الخليل، بل لعله من اتفهم، لأن لديه بضع عبارات لم تعجب ذوق داعية التجديد الأكبر في القرن العشرين^(٦٢).

ولكي لا ننساق وراء بعض الآراء التي أبدت نقول : أن ما ذكره د. طه حسين من مأخذ وهنات على ديوان الجدول للشاعر أبي ماضي من الأمور الحتمية التي يقع فيها كل شاعر، " ذلك لأنه لا يكاد يوجد شاعر في القديم أو الحديث مهما كانت منزلته الفنية قد سلم شعره كله من بعض هذه الهنات مهما يكن سببها أو مهما يكن مصدرها على حد تعبير الدكتور طه حسين، وليس يغيب عن ذهننا في هذا المقام ما كان يحدث لفحول الشعراء على طول مراحل التأريخ منذ النابغة حتى المتنبي وما تعرضوا له من مناقشات النحاة واللغويين والعروضيين والبلاغيين حول ما كانوا يتورطون فيه من أخطاء في النحو واللغة والعروض والمعاني، ومع ذلك فإن تلك الأخطاء التي تورط فيها هؤلاء الشعراء الفحول لم تتخذ أساساً للحكم الكلي على منزلتهم الفنية، ولم تهتز بمقتضاها مكانتهم العظيمة التي تبوؤها وما يزلون في تاريخ الشعر العربي"^(٦٣).

لقد دلل الدكتور طه حسين على صحة رأيه بهذه الابيات :

أَسْتَبْتُ مَنِ يَإِيَّ إِنِّي حَسِبْتُ	أَلشَّعْرُ أَلْفَاظًا وَوَزْنَ
حَآلًا فَتَرُبُّوكَ دَرَبِي	وَأَنْقَضَى مَا كَانَ مِنَّا
فَأَنْطَلِقُ عَنِّي لِئَنَّا	نَقْتَنِّي هَمًّا وَحَزْنًا
وَأَتَّخِذُ عَيْرِي رَفِيقًا	وَسَوَى دُنْيَايَ مُعْتَبِي ^(٦٤)

فهو يرى " أن الشاعر لا يقول شيء في هذا الكلام لان الشعر لا يستقيم ولا يوجد ولا يمكن تصوره بغير الألفاظ والوزن، وآية ذلك إن الشاعر نفسه قدم لنا في ديوانه هذا الفاظاً ووزناً ولم يقدم لنا كلاماً منثوراً في غير وزن، ولم يقدم لنا معاني في غير الفاظ، وآية ذلك ايضاً أن الشاعر في هذه الفاتحة نفسها يطلب الى قارئه أن يقرأ ديوانه وأن يكرر القراءة ، ولا يزهدها فيها، ولا يشفق من تكرارها، ويزعم له أن الصوت لا يدل على شيء إذا لم تسمعه الاذن ، وإذاً فاللفظ ليس من الضعة وضالة الشأن بحيث يريد الشاعر أن يقول في هذه الأبيات التي رويناها لك"^(٦٥)

يرى الدكتور عبدالحكيم بليغ أن الدكتور طه حسين قد وقف في نقده لهذه الأبيات عند حدود ما تشير إليه ألفاظها، وهذا بطبيعة الحال لا يمكن أن يقصده الشاعر على الإطلاق، إذ ليس من المعقول أن يتصور انسان ثمة شعراً يمكن أن يقوم بغير الألفاظ وبغير الأوزان، ولكن الذي يعقل تصوره هو أن تقوم الألفاظ والاوزان من غير أن يقوم الشعر، فليست كل الالفاظ تحقق لها نمط من انماط الوزن العروض تسمى شعراً، بل لابد للشعر من مقومات اخرى تجعله يستحق هذه التسمية منها أنسانية المضمون وصدقته وحرارة الانفعال به القدرة على الافصاح عنه بوسائل الالبياء المختلفة التي منها عناصر الجمال في التعبير الشعري بكل صورها^(٦٦).

ويحاول الدكتور طه حسين أقتناع القارئ بما قرره فيستشهد ببيت من الشعر لايليا أبو ماضي من القصيدة نفسها هو :

مَا الصَّوْتُ أَعْلَقَتْ مِنْ دُونَهُ الْأَسْمَاعُ مَعْنَى

(٦٧)

يقول د.طه حسين " وآية ذلك أيضاً أن الشاعر في هذه الفاتحة نفسها يطلب إلى قارئه أن يقرأ ديوانه ، وأن يكرر القراءة ولا يزهّد فيها، ولا يشفق من تكرارها، ويزعم له ان الصوت لا يدل على شيء إذا لم تسمعه الاذن، إذن فاللفظ ليس من الضعة وضالة الشأن بحيث يريد الشاعر ان يقول في هذه الأبيات ألتى رويها لك"^(٦٨).

إن الصوت الذي ليس له معنى إذا لم تسمعه الأذان لا يمكن أن يقصد الشاعر به الصوت العادي الذي تحدثه الألفاظ، كما يفهم ذلك من تعليق د.طه حسين، ولكن المقصود هو أن يفتح قلبه لمضمون الشعر، وما ينطوي عليه من معان انسانية حتى يمكن أن يؤدي رسالته المرجوة منه، وهذا هو المعنى البديهي الذي يفرضه السياق العام للقصيدة كلها^(٦٩).

إن القارئ لما كتبه الدكتور طه حسين عن ديوان الجداول للشاعر ايليا أبو ماضي يجد تناقضاً واضحاً في كلامه فمرة يقول عن لغته الشعرية "لغة الشاعر تقارب الرداءة احياناً حتى توشك أن توغل فيها ايغالا وليكن مصدر ذلك ما يكون ولكنه شيء واقع لا نستطيع الا أن نسجله أسفين"^(٧٠). ويقول عنه مرة اخرى "أن الشاعر مجيد حقاً خصب الذهن، نافذ البصيرة، ذكي القلب، متقن الفهم لما يريد أن يقول، موفق لا جادة التصوير لما يجب أن يصور"^(٧١). ألم يكن في كلامه هذا تناقص؟ فكيف يكون الشاعر مجيداً وموفقاً في تصوير ما يجب أن يصوره ولغته ضعيفة؟ وهل يستطيع رسام مجيد أن يرسم بالوان رديئة فاسدة؟^(٧٢) أما فيما يتعلق بالمعاني فإن الدكتور طه حسين يرى أن ايليا أبا ماضي "مصحح المعاني، ولا يتورط أو لا يكاد يتورط في هذه المعاني الفاسدة ألتى تلتوي على العقل، وأن كنا قد نجد من ذلك شيئاً في الديوان بل في الفاتحة نفسها"^(٧٣) فقله:

كَلَّمَ أَفْرَغَ بَثْ كَأْسِي زِدْتُ فِي كَأْسِي دَنَّا

معنى فاسد لا يستقيم، ذلك أنه يريد أن يقول أن خمره لا تنقص بالشرب أو الاستهلاك كما يقول أصحاب الاقتصاد، إنما تزداد وتربو. فأنظر إلى هذه الصورة المستحيلة التي صور فيها المعنى المستقيم:

كَلَّمَا أَفْرَغَتْ كَأْسِي زِدْتُ فِي كَأْسِي دَنَّا

فالكأس جزء ضئيل من الدن، أو قل أن الكأس تحتوي جزءاً ضئيلاً مما يحتويه الدن فكيف يمكن أن يزداد في الكأس^(٧٦).

يعتمد الدكتور طه حسين في تفسيره لهذا البيت أو غيره من شعر أيليا أبو ماضي على حدود الدلالات القاموسية للألفاظ أو معانيها العضوية، " ولكن الألفاظ في الشعر كثيراً ما تتحمل طاقات أبحاثية قد تباعد بينها وبين معانيها المعجمية المحددة، فالكأس والدن في هذا البيت ليس المقصود بهما ما يريد الشاعر أن يفضى به من أن عطاءه لا ينتهي ولا يتوقف، بل أنه دائماً يعطي المزيد والمزيد، يعطي المزيد من حبه وفنه وكل طاقات روحه وأبداعه، أنه يحب الناس ويكتب إليهم من خلال هذا الحب الذي لا يعرف الحدود في نفسه أو في قلبه، ومن هنا فإنه معهم في حالة عطاء لا يتوقف، فكلمة أفرغوا كأسه زاد هو دنا في كأسه أي أجزل وأجزل في العطاء^(٧٧) .

ولهذا يمكن القول أن معنى البيت لا يمكن أن يكون فاسداً، وأن تكون الصورة التي وضع فيها مستحيلة إلا على فرض واحد، وهو أن نقيس معاني الشعر بمقياس محدد لا نتجاوزه، وهو مجرد الدلالة اللغوية المباشرة للكلمات صارفين النظر عما يمكن أن تتحملة هذه الكلمات من دلالات بلاغية أو إحياءات نفسية تدرك من خلال المضمون الكلي للنص^(٧٨).

أما الشاعر مسعود سماحة فهو من الشعراء الأتباعيين الذين يقلدون القدماء في نظمهم للشعر، فإذا ما قرأنا ديوانه خيل إلينا أننا نقرأ ديواناً من دواوين شعراء ما قبل الإسلام، وهذه بعض المقطوعات التي تدل على ذلك:

عَجَّ بِالْذِّيَارِ مَبْلُغًا عَنْ نَاءٍ حُبًّا طَوَى ذِكْرَاهُ فِي الْأَحْشَاءِ
وَاطْرُقْ حُشُوعًا لِلْجَلَالِ فَإِنَّهَا فَأَقَتْ بِرَوْعَتِهَا عَلَى الْعَبْرَاءِ
آثَارَهَا تَسْمُو بِفَرْطِ جَلَالِهَا وَجَمَالَهَا يَزُهَا لَعْنِي الرَّائِي
جَلَسَتْ وَبَحْرُ الرُّومِ عَنْ غَرْبِهَا كَفُؤَادٍ وَصَبَّ حَافِقُ الْأَنْوَاءِ^(٨٠)

يلق الدكتور انس داود على هذه المقطوعة قائلاً:

نستطيع أن نجد عشرات المقطوعات التي تشابهها في البحر والقافية والروى بل وفي الغرض الذي قيلت فيه وهو الحنين، ولكن ثمة مناح في تذوق الشعر اعمق من هذه الأشياء الخارجية.. وهي في مجملها تعود الى مبعث الشعر. أيصدر عن تجربة نفسية للشاعر أم أنه يصدر عن مهارة في النظم تستطيع أن ترصف الجمل وترص الكلمات بطريقة تشبه الشعر.. ثم البحث في

لبنات الشعر وأدوات التعبير أن لغة الشعر لغة تصويرية عاطفية وليست تقريرية أو تجريدية. فإذا كان ثمة تجربة للشاعر، وعبر عنها تعبيراً شعرياً.. فالإلى من ينتسب الشاعر في طريقة أحساسه ووسائل تعبيره عن التجربة، ورسم صورتها الشعرية. إذا لم يكن ينتسب في كل ذلك إلى التراث فنحن أمام مجدد لا براء فيه^(٨١).

فأذا عدنا في هذه المقاييس الواضحة إلى المقطوعة السابقة تأكد لنا صحة ما ذهبنا إليه. وهذه مقطوعة أخرى في هذا الاتجاه نفسه:

أَلْقَابٌ تَاءٌ بِطُفُوهِ وَدَلَالِهِ وَيُنُورَ طَاعَتِهِ وَقَرُطُ جَمَالِهِ
وَبُورْدَ خَدَّيْهِ وَنَرْجِسَ لُحْظَيْهِ وَيَبْيَاضَ غُرَّتَيْهِ وَأَسْوَدَ خَالِهِ
مَلِكٌ بِأَفْنِدَةِ الْعِبَادِ مُحْكَمٌ رَفَعَتْ مَحَاسِنَهُ لِسَوَاءِ جَلَالِهِ^(٨٢)

إن وقفةً متأملة مع هذا النص توحى لنا أن الشاعر لم يتفاعل مع ما نظمه، لأن أبياته لم تصدر عن محبة صادقة ولا عن أحساس بالجمال، بل نظمت عن رغبة في مجارة الأقدمين الذين شبهوا الخدود بالورود، واللحاظ بالنرجس، وبياض الطلعة ببياض غرة الفرس، ثم أكثروا فيه من المقابلة بين البياض والسواد، فليكن بياض الغرة مقابلاً لسواد الخال، ثم أكثروا في أدعاء تفوقه في الجمال وكثرة محبيه، وتحكمه في القلوب، وتصرفه في اقدار البشر^(٨٣).

ويؤكد ما ذهبنا إليه ما قاله عيسى الناعوري: أما الصفة الغالبة على شعره فهي صفة التقليد أو الجري على سنن القدماء، فيظهر أن سنة التطور والتجدد التي سمت بالرابطة القلمية في نيويورك عن المدح والثناء والتنهائي، وأن عبودية القديم، لم تجر عليه، ولا كان له فيها نصيب، فليس في شعره شيء من عناصر التجديد^(٨٤).

ويقول عن الأديب جورج صيدح " نظم الشعر على منوال الأقدمين، ولم يندفع مع تيار التجديد الدافق من الرابطة القلمية في نيويورك بل ظل غريباً عنها وعن أساليبها، وظلت ديباجته جاهلية خالصة"^(٨٥).

وللشاعر رشيد ايوب ثلاثة دواوين هي : الأيوبيات، وأغاني الدرويش وهي الدنيا، وقد نشر ديوانه الأول قبل أتصاله بأعضاء الرابطة القلمية، وعده ميخائيل نعيمة شبه عبارة بين عهدين في حياة رشيد الفنية. عهد الأتباع للقديم وعهد الفتح للجديد^(٨٦). بينما قال عنه الدكتور أنس داود: " ففي الأيوبيات نجد كل مراسم المقلدين.. من تعبير نثري مباشر يكاد يلحق العمل الفني بالنظم ويبعده عن الشعر وأسلوب خطابي صارخ يبعد الشعر عن مجال التأمل في الحياة واستبطان الذات الشاعرة، ثم تقليد للقديم، حتى نكاد نحس نبرات الاصوات القديمة تعلقو في صوت الشاعر"^(٨٧). وخير مثال على ما قاله الدكتور أنس داود قصائده "نيويورك" حرب الأمم، فرديناند وجيشه، نكبة لبنان"، وهذه أبيات من قصيدته نيويورك " وقفة على الهدسن" يصف فيها مدينة نيويورك بمبانيها الشامخة، وعماراتها الشاهقة التي تناطح السحاب، وأضوائها اللامعة، كما يصف إزدحام طرق المواصلات فيها:

بَنَوَهَا بُرُوجًا حَافِقَاتٍ بُنُودَهَا ** عَلَى قِمَمٍ بَاتَتْ تَعَزُّ عَلَى النَّسْرِ
تُضِيءُ بِهَا الْأَنْوَارُ لَيْلًا كَأَنَّهَا ** تَلُوحُ لَنَا بَيْنَ الْكَوَاكِبِ وَالزُّهْرِ
إِذَا لَمَحَتْهَا الشَّمْسُ تَبْدُو لِنَاطِرٍ ** عَرَائِسُ تَجَلَّى فِي ثِيَابِ النَّبْرِ
وَأَنْ ضَحِكَ الْبَرْقُ الْهَيْئُونَ مُدَاعِبًا ** ذُرَاهَا إِنَّنِي بَيْنَ الْمَخَافَةِ وَالذُّعْرِ
تَمُرُّ الرِّيَّاحُ الْهَوُجُ غَضَبِي غَوَاصًا ** عَلَى كُلِّ بُرْجٍ شَامِخٍ بِاسْمِ الثُّغْرِ
كَأَنِّي بِالصَّبُؤِ يَوْمَ تَجَهَّرْتُ ** بِهَا النَّاسُ خَلَّتْ النَّاسُ فِي مَوْقِفِ الْحَشْرِ
تَبْرُوحُ بِهَا الْكَارَاتُ مَلَأَى ** وَتَرْجِعُ فِيهَا مُنْقَلَاتٌ إِلَى الْجِسْرِ^(٨٨)

ومما يلاحظ في هذه الابيات ان الشاعر استخدم بعض الالفاظ الاجنبية بعد أن عربها هو ،
فالكلمتان "الصباوى، والكارات" أخذتا عن الإنجليزية ويقصد بالأولى طرق المواصلات المقامة
تحت الأرض، والثانية السيارات^(٨٩).

ولذلك لم يكتف المهجريون بأن يرشدوا ويوجهوا ويعلموا، بل أنصرفوا إلى الخلق والإبداع
بنشاط جبار يتغذى من مواهب فياضه، فطبقوا بذلك العمل على القول أحسن تطبيق، فأبنا في
نثرهم وشعرهم كنوزاً من الحياة الدافقة التي تهب كثيراً وتبقى على فيضها، وروحاً لم يألفها الأدب
العربي، لأنها من صميم الحياة والنفس البشرية، ولأنها تعبير صحيح صادق عن منازع الحياة،
ومرامي الفكر الانساني يستهدف الحقيقة والجمال والحرية، ووسيلتهم في هذا هي البساطة في
الاداء، لأن في البساطة جمالاً لا يعرفه التعرر والغموض والتعقيد^(٩٠).

وبعد هذه الجولة الطويلة مع شعراء المهجر الشمالي يمكن القول أن أغلب شعرهم يمتاز
برقة اللفظ، والبعد عن الجزالة اللفظية، وعدم العكوف على المعاجم والقواميس لاستخراج المفردات
الغريبة والمهجورة كما كان عليه شعراء الشرق من امثال البارودي وحافظ و الرصافي، ولم يكن
ما ذكرناه ناتجاً عن ضعف في اللغة وإنما اعتقدوا " أن الشعر فن الحياة، لا تعقيد ولا تكلف ولا تقليد
فيه، وأن الشاعر الذي يلبس ثياب غيره طويلاً الأجيال بذلك الى الوراء لا يعطي الحياة السائرة إلى
الأمم من نفسه، ولا يعطيها من نفسها. وصح في مذهبهم أن البساطة والرقة والغنائية هي عماد
الجمال في الشعر وفي الفن، ولذلك سرعان ما وجد شعرهم والكثير من نثرهم، السبيل سهلة إلى
نفوس القراء في الشرق وفي المهاجر على السواء وما لبث هذا الاعتقاد، مع الايام أن أصبح هو
السائد في العالم العربي^(٩١).

الخاتمة:

شعراء الرابطة القلمية يمتاز شعرهم بركة اللفظ والبعد عن الجزالة اللفظية، وعدم العكوف على المعاجم والقواميس لاستخراج المفردات الغريبة والمهجورة ليس ضعف في اللغة وإنما اعتقدوا أن الشعر فن الحياة، لا تعقيد ولا تكلف ولا تقليد فيه أن الشاعر الذي يلبس ثياب غيره.

أن شعراء الرابطة القلمية ثاروا بوجه الأدباء المقلدين من المعاجم خليلاً، في كل ما كتبوه أو نظموه من شعر ونثر، كما ثاروا بوجه الشعراء الذين اعتمدوا على لغة ذات صور ميته، ودلالات محددة في التعبير عن حاجاتهم العصرية، فقد صنعوا لهم لغة ملائمة للتعبير عن عواطفهم وقضايا عصرهم ..

تزرع شعراء الرابطة القلمية في منظوماتهم إلى التجديد والابداع في جميع مستويات اللغة الشعرية، ولم ينقوا تشبثهم بالموروث الأدبي الشرقي، وقد أهتم شعراء الرابطة القلمية بالوحدة العضوية ويقصد بها توحيد الموضوع والأغراض وترتيب الأفكار والصور واللجوء إلى العز والتحرر من الوزن والقافية والميل إلى السهولة والوضوح في اللغة والأساليب، الشاعر المهجري يرى اللغة وسيلة لأداء المعاني والأفكار والتغيير مما يجول في خاطره من الهواجس، والإكثار من استخدام الشكل القصصي في القصيدة كوسيلة للتعبير ليساعدهم على تحليل المواقف الشهورية والعواطف الإنسانية.

الهوامش:

- (١) الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، ط٤، دار الشؤون، ١٩٩٠م.
- (٢) الألسنة العربية، ريمون طحات، المكتبة الجامعية، دار الكتاب، بيروت، ١٩٧٢م.
- (٣) لغة الشعر في القصيدة العربية الاندلسية، بشرى البشير، رسالة الدكتوراه، كلية الاداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠م.
- (٤) ينظر: الادب العربي الحديث: أ.د. مسعد بن عيد العطوي، مكتبة الملك فهد، ط١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- (٥) الشعر كيف نفهمه وندونقه: اليزابيث درو. ترجمة د.محمد ابراهيم الشوش. مطبعة عيناني الجديدة، بيروت، ١٩٦١، ص ١٢٥.
- (٦) اللغة الشاعرة : عباس محمود العقاد، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٠م، ص٨.
- (٧) الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث .د. رؤوف الواعظ، دار الحرية للطباعة، (غداً) دولة من المشرقين هو لا تليس (علي احمد سعيد). دار العودة، بيروت، ١٩٧٢، ص١٩٧.
- (٩) حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، ص٦٨.
- (١٠) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، ص٥٦٠.
- (١١) المصدر نفسه، ص٥٨٨.
- (١٢) حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، ص٧٢.
- (١٣) المصدر السابق، ص٧٥.
- (١٤) انظر المصدر السابق، ص٧٥.
- (١٥) بلاغة العرب في القرن العشرين- محي الدين رضا- ط٢، القاهرة، ص٥١.

- (١٦) تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، ص١٣.
- (١٧) المصدر نفسه، ص١٣.
- (١٨) في الميزان الجديد، د. محمد مندور، مصر، ١٩٤٤، ص٥٥.
- (١٩) مجلة الاماني، السنة الاولى، عدد ٣٥، ص٢٧.
- (٢٠) المجموعة العربية لمؤلفات جبران، ص٣٥٨.
- (٢١) الشعر العربي في المهجر الامريكي، وديع ديب، دار الريحاني، بيروت ١٩٥٥، ص٢٨.
- (٢٢) المجموعة العربية لمؤلفات جبران، ص٣٥٣.
- (٢٣) شرح ابن عقيل ج ٢، ص ٣٧٢
- (٢٤) المصدر السابق، ص٣٥٧.
- (٢٥) المصدر نفسه، ص٣٦٢.
- (٢٦) الشعر العربي في المهجر الامريكي، ص٢٩.
- (٢٧) المجموعة العربية لمؤلفات جبران، ص٣٦٤.
- (٢٨) الشعر العربي في المهجر الامريكي : ٢٩
- (٢٩) المصدر نفسه، ص٣٦١.
- (٣٠) الغربال- ميخائيل نعيمة- دار المعارف بمصر، ١٩٤٦، ص٨٤.
- (٣١) القاموس المحيط، ج٤، ص١٠١، مادة "حم" فصل الحاء باب الميم.
- (٣٢) حركة التجديد الشعري في المهجر ص٨٦.
- (٣٣) المصدر نفسه، ص٨٠.
- (٣٤) المصدر نفسه، ص٨٠.
- (٣٥) دراسات الشعر العربي المعاصر، ص٢٣٨.
- (٣٦) المجموعة الكاملة لجبران، ص٢٨٥.
- (٣٧) المصدر نفسه، ص٤٤٤.
- (٣٨) المصدر نفسه، ص٣٩٣.
- (٣٩) المصدر نفسه، ص٤٣٦.
- (٤٠) المصدر نفسه، ص٤٩٢.
- (٤١) المصدر نفسه، ص٢٧٤.
- (٤٢) جبران في آثاره الكتابية، ص٢٢٠.
- (٤٣) ميخائيل نعيمة منهجه في النقد واتجاهه في الادب، ص٨٨.
- (٤٤) المجموعة الكاملة من الغربال، دار العلم للملايين، ط٣، بيروت، ١٩٧٠، ص٤١٥.
- (٤٥) النقد والنقاد المعاصرون، د.محمد مندور، مكتبة نهضة مصر- القاهرة ص٤١.
- (٤٦) الغربال ص ٤١٠.
- (٤٧) حركة التجديد الشعري في المهجر، ص٨١.
- (٤٨) المصدر نفسه، ص٨٣.
- (٤٩) انظر طرق تنمية الالفاظ في اللغة، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٧، ص١١.
- (٥٠) ميخائيل نعيمة، منهجه في النقد واتجاهه في الادب، ص٩٧.
- (٥١) اللغة الشاعرة، ص٢٠.
- (٥٢) الغربال، ص٨٦-٨٧.
- (٥٣) المصدر نفسه، مقدمة للعقاد، ص١١.
- (٥٤) المصدر نفسه، ص١٧٢.
- (٥٥) المصدر نفسه، ص١٠٨.
- (٥٦) المصدر نفسه، ص٩٧.

- (٥٧) المصدر نفسه، ص٩٤ .
(٥٨) المصدر نفسه، ص٩٣ .
(٥٩) انظر ميخائيل نعيمة ، منهجه في النقد واتجاهه في الادب، ص١٦٦ .
(٦٠) في الميزان الجديد، ص٤٨ .
(٦١) حديث الاربعاء، ج٣، ص١٩٦ .
(٦٢) أيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، ص١١٧ .
(٦٣) حركة التجديد الشعري في المهجر، ص١٧٦ .
(٦٤) الجداول، ص٤ .
(٦٥) حديث الاربعاء، ج٣، ص١٩٧ .
(٦٦) حركة التجديد الشعري في المهجر، ص١٨٠ .
(٦٧) الجداول، ص٤ .
(٦٨) حديث الاربعاء "ج٣"، ص١٩٧ .
(٦٩) حركة التجديد الشعري في المهجر، ص١٨٢ .
(٧٠) حديث الاربعاء، ج٣، ص١٩٧ .
(٧١) المصدر نفسه، ج٣، ص١٩٧ .
(٧٢) ادبنا وادباؤنا في المهاجر الامريكية، ص١٩٦ .
(٧٣) حديث الاربعاء، ج٣، ص١٩٨ .
(٧٤) الجداول، ص٤ .
(٧٥) الجداول، ص٤ .
(٧٦) حديث الاربعاء، ج٣، ص١٩٨ .
(٧٧) حركة التجديد الشعري في المهجر، ص١٨٤ .
(٧٨) المصدر نفسه، ص١٨٥ .
(٧٩) الجداول، ص٤ .
(٨٠) ديوان مسعود سماحة، ص١٠٧ .
(٨١) التجديد في شعر المهجر، ص١٢٣ .
(٨٢) ديوان مسعود سماحة، ص٢٠٧ .
(٨٣) التجديد في شعر المهجر، ص١٢٤ .
(٨٤) أدب المهجر، عيسى الناعوري، ص٤٣٩ .
(٨٥) أدبنا وادباؤنا في المهاجر الامريكية، ط٣، ص٣١٨ .
(٨٦) مقدمة ديوان الايوبيات، ص١٢ .
(٨٧) التجديد في شعر المهجر، ص١٤٣ .
(٨٨) الايوبيات، ص٣٩ -٤٠ .
(٨٩) الاولى subway، والثانية car حيث أخذ المفرد الاجنبي وجمعه جمع مؤنث سالم معه الوزن .
(٩٠) ادب المهجر، ص١٩٥ .
(٩١) انظر المصدر نفسه، ص١٠٤ .

المصادر والمراجع:

١. الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي في الحديث، د/ رؤوف الواعظ، دار الحرية، بغداد ١٩٦٠ .
٢. الأدب العربي الحديث، أ.د. سعد بن عيد العطوي، مكتبة الملك فهد، ط١، ٢٠٠٩م.

٣. التجديد في شعر المهجر، د.أنس داود، مطبعة دار الكتاب، مصر، ١٩٦٧م.
٤. الجداول، ديوان ايليا ابو ماضي، المطبعة العلمية، النجف، بلا تاريخ.
٥. الشعر العربي في المهجر الامريكي، ووديع ديب، دار الريحاني، بيروت، ١٩٥٥م.
٦. الشعر كيف تفهمه و تنتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة محمد ابراهيم الشوش، بيروت، ١٩٧٣م.
٧. اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٠م.
٨. الغربال، ميخائيل نعيمة، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٤٦م.
٩. المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، ترجمة الارشمنذ ربت انطونيوس بشير، دار صادر، بيروت، ١٩٦٢م.
١٠. النقد والنقاد المعاصرون، محمد مندور، مطبعة نهضة مصر، القاهرة. بلا تاريخ
١١. ايليا ابو ماضي رائد الشعر العربي الحديث، عيسى الناعوري، بيروت، بلا تاريخ.
١٢. بلاغة العرب في القرن العشرين، محمد الدين رضا، ط٢، القاهرة، بلا تاريخ .
١٣. تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٦٥م.
١٤. حديث الاربعاء، طه حسين، ج٣، دار المعارف، القاهرة، بلا تاريخ.