DOI: 10.33193/JALHSS.66.2021.455
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (66) April 2021 العدد (66) أبريل 2021

آراء فراج الطيب النقدية في قصيدته رؤيا عربية وأثر الأسلوب في تجليتها[1]

د. هاجر سليمان طه
أستاذ البلاغة المساعد بجامعة الملك خالد
جامعة الملك خالد وجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
البريد الالكتروني: ahagir@kku.edu.sa

الملخص
تناول هذا البحث قصيدة الشاعر السوداني فراج الطيب السراج (1933-1998) الموسومة بـ (رؤيا عربية على ضفاف الرافدين) من ناحيتين الأولى هي الآراء النقدية التي تضمنتها القصيدة والثانية هي الأساليب البلاغية المستخدمة في إبراز هذه الآراء. وقد جاء البحث في مقدمة ومبحثين وقد توصل البحث إلى أن الشاعر قد كرس قسما كبيرا من قصيدته للهجوم على شعر الحداثة الذي رأى فيه الشاعر مسخا لا يليق بفصاحة العربية. كما وجد البحث أن الشاعر قد استغل الأساليب البلاغية والأدوات البيانية لبناء صور تنفر من هذا النوع من الأدب وأنه قد خاض معركة تأثير وتلاعب بعواطف مستمعيه.
الكلمات المفتاحية: الحداثة، قصيدة النثر، الأسلوب، عمود الشعر.

Faraj al-Tayyib's Critical Opinions in his Poem "An Arab Vision" and the Effect of Style in its Manifestation

Dr. Hajar Suleiman Taha
Assistant Professor of Rhetoric at King Khalid University
King Khalid University and Sudan University of Science and Technology
Email: ahagir@kku.edu.sa

ABSTRACT
This research deals with the poem of the Sudanese poet Faraj al-Tayyib al-Sarraj (1933-1998) tagged (An Arab vision on the banks of the Mesopotamia) in two respects, the first being the critical opinions contained in the poem and the second being the rhetorical methods used to highlight these views. The research came in an introduction and two papers, and the research concluded that the poet has devoted a large portion of his poem to the attack on modernity poetry, which the poet saw in it a monstrosity unworthy of Arabic fluency. What the research found is that the poet has exploited rhetorical methods and graphic tools to construct images that repel this type of literature and that he has waged a battle of influence and manipulation of the emotions of his listeners.
Keywords: Faraj al-Tayyib, an Arab vision poem.

[1] تود الباحثة أن تشكر جامعة الملك خالد على كل الدعم والمساندة التي وجدتها منها حتى تمام هذا البحث.

DOI: 10.33193/JALHSS.66.2021.455
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (66) April 2021 العدد (66) أبريل 2021

المقدمة:

يعتبر الشاعر فراج الطيب السراج[1] من أبرز الشعراء السودانيين في العصر الحديث، وتميز شعره بالتمسك بالنسق القديم شكلا ولغة، وتعد قصيدته (رؤيا عربية على ضفاف الرافدين) واحدة من أهم قصائده وقد شارك بها في مهرجان المربد الشعري في العام 1988م. وتميزت القصيدة باحتوائها على رؤية نقدية كاملة ضمنها الشاعر القصيدة التي أُلقيت في واحدٍ من أهم محافل الشعر حيث يلتقي شعراء العرب من مختلف مشاربهم وبما يمثلونه من تنوع في الاتجاهات الأدبية والنقدية. والواضح أن الشاعر استغل هذا المنبر لمهاجمة "شعر الحداثة" الذي راج وتصدر المنابر في ذلك الوقت.

سؤال البحث: ما هي القضايا النقدية التي أفصح الشاعر عن رأيه فيها، وماهي الأساليب اللغوية التي تبناها الشاعر لتجلية آرائه؟

فرضية البحث: يفترض البحث أن رأي الشاعر النقدي يتضح بجلاء في قصيدته هذه وأن الأساليب كان لها أكبر الأثر في تجلية هذا الرأي.

أهمية البحث: تأتي أهمية البحث من أهمية الدراسات النقدية، والدراسات المتعلقة بشعراء السودان لقلة ما تناولت الدراسات نتاجهم الأدبي مع جودته وفرادته.

حدود البحث: البحث مختص بدراسة آراء الشاعر النقدية والأساليب المتبعة في تجليتها في قصيدة رؤيا عربية على ضفاف الرافدين.

منهج البحث: ينتهج البحث المنهجين الوصفي والاستقرائي.

خطة البحث: جاء البحث من بعد المقدمة والتمهيد في مبحثين؛ تناول الأول منهما آراء الشاعر النقدية التي ظهرت في قصيدته، وتناول الثاني منهما دور الأسلوب في تجلية هذه الآراء، ثم ختمتُ بخاتمة تضمنت أهم نتائج البحث وتوصياته.

تمهيد: قصيدة رؤيا عربية:

هي قصيدته التي سماها "رؤيا عربية على ضفاف الرافدين" وهي الملحمة الشعرية التي ألقاها في مهرجان المربد الثامن ببغداد، وقدّم لنسختها المطبوعة الدكتور إبراهيم محمد أبوعباة الأستاذ بجامعة الملك سعود ومدير المركز الإسلامي الأفريقي آن ذاك بمقدمة ضافية، وقد قرّظ كاتب القصيدة قائلا إنه " معروف على نطاق العالم العربي كله كما شارك في المهرجانات الأدبية الكثيرة، التي ترددت أصداؤها في الوطن العربي من أقصاه إلى أقصاه"[2]

القصيدة طويلة جاءت في مئتين وأربعة أبيات وقد جعلها الشاعر حلما راوده لقي فيه المخلص المأمول، وسرد في القصيدة ما شاء من سوء أحوال العرب واحتلّت رؤيته لأزمة اللغة العربية وأدبها مساحة مقدرة من القصيدة وحوت آراءه النقدية وموقفه من النتاج الأدبي المعاصر له.

أبرز الشاعر آراءه النقدية بوضوح وسفور فهو ليس من أنصار الغموض والرمزية، وفي هذه الورقة نستجلي هذه الآراء النقدية للشاعر الكبير باعتباره من كبار علماء العربية وشعرائها في السودان والوطن العربي وسأتتبع

---

1 فرّاج الطيّب السرّاج: ولد عام 1933 بمدينة أم درمان، حاصل على دبلوم كلية التربية في طرق التدريس، عمل معلماً للغة العربية ورئيساً لشعبتها لسنوات طويلة، كاتب ومقدم البرنامج اللغوي الأدبي اليومي بإذاعة أم درمان (لسان العرب) منذ عشرين عاماً وحتى وفاته، له عدة برامج إذاعية منها: من تراث العرب ـ مع الأدباء الشباب ـ نور القرآن ـ دراسات في الشعر النور ـ في محراب الشعر. الأمين العام لاتحاد الأدباء السودانيين (سابقاً) ورئيس الاتحاد لثلاث دورات، ورئيس لجنة الشعر بالمجلس القومي لرعاية الآداب والفنون (سابقاً)، والأمين العام لنفس المجلس، ورئيس مجلس إدارة ديوان المصنفات الأدبية والفنية (سابقاً)، وعضو مجلس إدارة جامعة القرآن الكريم، ومجلس أمناء بيت الثقافة، وعضو المجلس الوطني، ولجنة الإعلام ولجنة التربية والتعليم والثقافة بالمجلس الوطني. شارك في العديد من المهرجانات الأدبية والشعرية في تونس والقاهرة وليبيا وبغداد دواوينه الشعرية: دار السلام تحية وقضية 1987 ـ رؤيا عربية على ضفاف الرافدين 1988، نال الجائزة الأولى في مسابقة شعرية بمناسبة العيد القومي للجمهورية التونسية (موقع وزارة الثقافة السودانية على الشبكة http://moc.gov.sd/index.php/ar/pages/details/60

2 السراج: فراج الطيب، رؤيا عربية على ضاف الرافدين ص4

DOI: 10.33193/JALHSS.66.2021.455
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (66) April 2021 العدد (66) أبريل 2021

القضايا النقدية التي تناولها واحدة فواحدة لقد أبرز الشاعر آراءه في لغة شعرية رفيعة فكان للأساليب التي اختطها، والصور البيانية التي اختارها أبلغ الأثر في إيصال رسالته النقدية بصورة لا لبس فيها.

المبحث الأول: آراء الشاعر النقدية في القصيدة:

قضية الوزن والقافية والإعراب:

تبدو قضية الوزن والقافية عند فراج الطيب قضية لا تقبل المساومة، وقد شن حملة شعواء على من وصفهم بأنهم يهجنون الوزن والإعراب:

يهجن الوزن والإعراب حيث سمت ** ذراهما وثناه العجز والحصر

إنه يرى إذن أن الاتجاه الجديد لمن تخلّوا عن أوزان الشعر وقوافيه إنما سببه العجز والحصر، مما يعني أنه لا يرى ذلك تجديدا أو من بابه، بل هو ستارٌ يتخفى خلفه هؤلاء لإخفاء عجزهم عن ركوب أفراس الشعر الأصيل وخوفهم من ارتياد مضايقه ومحكاته.

ويصدع الطيب بأن الوزن والقافية هما أساس لا بد منه لبناء القصيدة،

ما الشعر -قولوا- بلا وزنٍ وقافيةٍ ** وحُرّ لفـــظٍ توارى عنده الـــدررُ

وهل تقوم بلا نحـوٍ لنـــا لغـــةٌ ** لكنما النحـــــو يصـــلى جمره الذكرُ

وهو كما ترى يُلحق بذلك الإعراب، أي السلامة الإعرابية، والتزام اللغة الصحيحة فهو كما رأينا في البيت قبل السابق يذم من يهجن الوزن والإعراب، وها هو هنا يؤكد أن اللغة الأدبية كلها لا تقوم لها قائمة بلا علم النحو.

من هنا يتضح لنا أن قضية الوزن والقافية والتزام الصحة النحوية في اللغة الشعرية هي أمور -في رأي الطيب- لازمةٌ في الصياغة الشعرية، وهو يرى أن الالتزام بهذه المعايير يتعرض للسخرية والنظر إليه باعتباره إرث قديم يجب تجاوزه، وهذا المعنى نلمسه في قوله بعد البيت السابق:

وحسبه مفخرا أن هاب مـــشرعَه ** تلك الإناثُ وتلك الجوفُ والحمرُ

والناعقون الأولى بالأمس قد مُسخت ** بصائرُ العربِ فيهم وامّحى البصرُ

فأقبـــلوا بوجـــوهٍ ليـــس تعـــرفُها ** قحطانُ يوما ولا ترنو لها مضرُ

فهو يرى أن ترك هؤلاء للنحو مفخرة له، إذ هابته فتركته تلك الهمم الضعيفة، فالشاعر إذن يرى أن السبب الذي يقف وراء لجوء الحداثيين إلى الشعر المتحرر من قيود اللغة إنما هو ضعف مواهبهم وقصور هممهم عن تحصيل علوم اللغة التي لا تقوم إلا بها لا سيما علم النحو.

ويتحدث الشاعر في قضية الوزن بحسابه عنصرا من عناصر الشعر وجزءً من ماهيته باعتبارها من المسلمات، والحق أن الوزن ظل عند كثير من النقاد القدماء جزءً من ماهية الشعر، قال صاحب العمدة: " الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية،"[1] وقال قدامة: "إن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن معرفة حد الشعر الحائز له عن ما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى" [2] ويرى قدامة أن هذا التعريف للشعر " مأخوذ من جنس الشعر العام له، وفصوله التي تحوزه عن غيره".[3] إذن فقدامة يرى أن الوزن والقافية جزء من الفصول التي تحوز الشعر عن غيره من أجناس الأدب، أي تميزه.

إذن فالوزن في الشعر أمرٌ يدخل في أصل بنيته ويحدد ماهيته، وقد قرر البروفيسور عبد الله الطيب أن :" الذوق العربي لم يكن يرى إيقاع النثر داخلا في حيز الوزن والعروض"[4]. ويوالي الحديث بأن الذوق العربي اكتفى بأن عرف الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى وقال بأن ذلك ليس تحكما من الذوق العربي بل هو: " مذهب

1ابن رشيق، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5 ، ١٩٨١م ج1 ص134

2 قدامة: أبو الفرج قدامة بن جعفر ت327ه، نقد الشعر تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، ص64

3 السباق ص 68

4 الطيب: عبد الله ت1426ه، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار جامعة الخرطوم للنشر- الخرطوم، ط2 1992 م، ج3 ص808 .

DOI: 10.33193/JALHSS.66.2021.455
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (66) April 2021 العدد (66) أبريل 2021

وأسلوب تفرد به ذوق العرب"[1] ويرجع ذلك إلى أن لغتهم كانت هي صناعتهم، " فأقبلوا عليها كل الإقبال، وافتنّوا في صوغها أشد الافتنان وجعلوا شعرها ذروة تجتمع عندها غايات ما يستطيعونه من الملكة والإتقان والإبداع"[2] وقد عد الطيب الوزن والقافية حدا فاصلا بين الشعر وما أسماه ما (قبل الشعر) عند العرب.[3]

وما يهمنا هنا أن كون الوزن عنصرا أساسا في بنية الشعر هو أمرٌ أجمع عليه المتقدمون وقال به بعض المحدثين، ولكن هذه القضية أصبحت في مهب رياح الحركة التجديدية في الشعر ونقده، فقد بدأ الشعر الذي يمثل ما يسمى بالشعر الحديث أو المعاصر كما قال إحسان عباس " يفتش عن طريقةٍ تخلصُه من الشكل الصارم في القصيدة والموشح على السواء"[4]، والشاعر يرفض هذا الاتجاه بقوة، كما رأينا، مؤكدا على أن الوزن والقافية والتزام النحو والإعراب هي أمور لا قوام للشعر بدونها.

وتبدو تلك وصفة للصورة التقليدية القديمة للشعر ويجعل ذلك اتجاه الشاعر واضحا غاية الوضوح، فهو متمسك بالتقاليد الأصيلة للشعر العربي كما هي عند قدماء الشعراء. وبتأكيده أن الوزن والقافية والصحة اللغوية والنحوية هي أمور لا تقوم للشعر بدونها قائمة فهو يخرج نتاج ما يسمى بقصيدة النثر من حيز الشعر أصلا.

قضية الفحولة:

الفحل: الذكر من كل حيوان[5] ، واستفحل الأمر تفاقم واشتد.[6] وللكلمة في علم النقد القديم معنى آخر ولكنه ينظر من طرف إلى المعنى اللغوي وقد أثبته ابن منظور في لسان العرب إذ قال: "وفحول الشعراء هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما"[7]

وبمثله جاء القاموس المحيط وزاد: " وكذا كلُّ مَنْ إذا عارَضَ شاعراً فُضِّلَ عليه."[8] وسأل أبو حاتم الاصمعي عن معنى الفحل فقال: "يريد أن له مزية على غيره كمزية الفحل على الحِقاق."[9] والأصمعي يردُّ هذه الميزة الموجبة لصفة الفحولة إلى كثرة الطوال الجياد عند الشاعر، فعندما سُئل عن الحويدرة قال: "لو قد قال مثل قصيدته خمسا كان فحلا"[10] وبمثل هذا القول قال عن ثعلبة بن صغير، إذن فقد وضع الأصمعي خمسا طوالا جيادا مقياسا للفحولة.

ولكن صفة الفحل ظلت تطلق على الشعر ذاته، وعلى البيت منه، فانظر مثلا للآمدي يصف أبياتا ثلاثة للبحتري بقوله: "وهذا لفظ فحل ومعان في غاية الصحة"[11] ويبدو أن الفحل من القول مرتبط عند النقاد بمدى إيغال القول في البداوة لفظا والفخامة معنى والجزالة سبكا وصياغة، وقد أغرق شاعرنا في النحي باللوم على من وصفهم بـ"المخنثين" وهو وصف الغرض منه وضعه في تقابل مع الفحولة، فها هو يقول:

إني امرؤٌ عربيٌ ليس يطـــربه ** مخنثُ الشعر، هذا الشعرُ محتقـــرُ
كأنه غـــادةٌ أودت بعـــذرتها ** فما لها في خدورِ الطـــهـــرِ مدكـــرُ
وقد يرام لها عـذرٌ لـــدى خنثٍ ** جرحُ الفحـــولةِ فـــيه مـا لَـــه أثـــرُ

1الطيب: عبد الله، المرشد ج3 ص808
2المرجع السابق ج3 808-809
3المرجع السابق ج3 ص809
4عباس: إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر. دار الشرق للنشر والتوزيع، الأردن، ط3 2001م ص18
5 الزبيدي: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض الملقّب بمرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس تحقيق مصطفى حجازي وآخرين، دار الهداية ج30 ص149
6 السابق ج30 ص 152
7ابن منظور: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى ت 711هـ ، لسان العرب، دار صادر – بيروت، ط3، 1414. ج11 ص 518
8الفيروزابادي: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب ت 817هـ، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط 8 2005، ص1041
9 الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، ت216ه، تحقيق المستشرق ش. توري دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2 1980م،
10 السابق ص12
11 الآمدي: أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق سيد صقر، دار المعارف القاهرة ط4، ج1 ص480.

DOI: 10.33193/JALHSS.66.2021.455
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (66) April 2021 العدد (66) أبريل 2021

وقد يقــال مجــازا أن ذكـــر ** وقد يكـــــون مســـوءً أنــه ذكـرُ
كبرى أمانيه أنْ لو حُوِّلَ امرأةً ** لها مفاتن يعشـــى دونـــها النـــظرُ

الشاعر إذن يطرق بشدة على وضع الفحولة في مقابل الأنوثة كتوصيف لمستحدث الشعر، المخالف لميزان الشعر الموروث في مقابل الشعر التقليدي ويبدو الشاعر مستاءً غاية الاستياء قاصدا كل القصد إلى رمي هذا الاتجاه التجديدي بهذه الصفة المهينة.

وجاء شعر كما الخنثى يحار له ** فهم اللبيب فلا أنثى ولا ذكرُ

فهو إذن أنثى تارة وخنثى تارة أخرى، وخلاصة الأمر أن الشاعر يقف من الشعر الحديث موقفا متهما رافضا، ويرميه بأنه شعر مؤنث مخنث لا يقوله إلا كل متأنث من الرجال.

ولا ريب أن الشاعر يقصد بهذا التقابل بين الأنوثة والذكورة هنا تقابلا بين الضعف والركاكة من جهة وبين الفحولة والجزالة من جهة أخرى، ولا يبدو الشاعر هنا إلا ساخطا على الشعر الحديث -الذي أظهر كثيرٌ منه ضعفا بالغا في الأوزن واللغة- أكثر من كونه ملتزما بمعايير الأوائل في تعريف الفحولة. إذ بدت مظاهر الخنوثة كما سماها في ترك الأوزان الشعرية المعروفة وفي الضعف اللغوي والنحوي. ومن هنا لا يبدو أن توصيف الأقدمين ومعيارهم للفحولة هي ذات معيار الشاعر وتوصيفه لها، إذ الواضح أن ضعف اللغة وترك عمود الشعر هما عنده ما يخرج الشعر عن حد الفحولة.

قضية الحداثة:

الحداثة فكرة بدأت في كنف الفلسفة وتطورت إلى رؤية تشمل مجالات عدة، لا سيما ما يتعلق منها بالفنون، وهي وصف يدخل فيه عدد من الموصوفات من الرسم إلى فنون العمارة والبناء إلى أنماط الحياة والحكم، يقول محمد محفوظ " ويبدو مطلح الحداثة في هذا الإطار وكأنه نص مفتوح على كل مضامين التقدم المعاصر"[1] وقد وجد هذا المصطلح حظه من النقاش في ساحة اللغة حيث تمدد وجوده في مختلف علومها، فهو حاضر في اللسانيات والنقد والأدب والبلاغة، ولعل البحث عن تعريف له لن يجدي نفعا، وصدق من قال: "لعل من العسير كل العسر تطويق معنى الحداثة وضبط كل مكوناتها وإنما يكون من اليسير رصد بعض معالمها وعلاماتها في بعض المجالات"[2].

وبغض النظر عن قضايا الحداثة التي وصلت الآن إلى ما بعد الحداثة فإنه يمكن أن نعتمد على بعض آثارها ومفاهيمها لندخل عبر ذلك مباشرة في موقف الشاعر فراج الطيب منها.

ولكي لا نذهب بعيدا في مطاردة هذا المفهوم فإننا نكتفي بما يمكن أن نراه في هذا المصطلح من ملامح عامة صبغت العصر بكامله والآداب جزء منه؛ بصبغة غربية متجردة مما رأته "إرث الماضي" سائرة في اتجاه تجاوزه، عازمة على إلغائه، وقد بدت مظاهرها في الأدب العربي في اتجاهات مضادة لمفاهيم راسخة في البلاغة العربية التي نشدت الظهور والوضوح، وظاهرت العمود الشعري واستعذبت أنماط الأسلوب المجازي والاستعاري، وهكذا فقد طرحت الحداثة شعرا متحررا من قيود الوزن والقافية، مغرقا في الرمز والغموض، طارحا أنماطا أسلوبية حار فيها أنصار الحداثة قبل مناوئيها.

والواضح عند شاعرنا فراج الطيب موقفه الرافض بل المهاجم للحداثة وما نتج عنها من أدب فها هو يقول واصفا أديب الحداثة بانه:

وأعجبته فقاقيع الأكـــف وقد ** عجت تدق طبولا ما لها أثرُ
فهاج والصلف المغرور ينفحه ** كيرا فيزبد في أشداقه الهذرُ
وعاد يزهي بأحذاق مهلـــهلة ** لا الشعر يعرفها يوما ولا الشعرُ
يلفق المســخ وهما ثــم يزعمه ** شعرا جديدا به الأجيال تفتخرُ

1 محفوظ: محمد، مفهوم الحداثة قراءة تاريخية، مجلة الكلمة، الناشر: منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، بيروت عدد15، 1997 ص43.
2 سبيلا: محمد، مرارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1 2009، ص123

DOI: 10.33193/JALHSS.66.2021.455
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (66) April 2021 العدد (66) أبريل 2021

الشاعر هنا يسخو بالأوصاف على هذا الشعر الحداثي فهو غثاثة وزيف وهذر وأخلاق مهلهلة ومسوخ لا علاقة لها بالشعر ولا بتجديده، ويواصل الشاعر طرح رؤيته لهذه الحداثة الغثاثة باعتبارها مظهرا من مظاهر التقليد الأعمى للغرب

لكنه مــرض التقـليد تــنشره ** قــرودنا بين أغـرار فينــتشرُ
أزمــزماتٌ وتهــويمٌ وجمـجمةٌ ** وهمهمـاتٌ وتدويــمٌ ومُــطَّمَرُ
هذا هو الشعر، شعرُ الـعجم لقنه ** عن الأحامـرِ أبــــناءٌ لنا حمـرُ
من الألى خلعوا عنهم عروبـتهم ** وألبسوا ما تريد الأعين الخضرُ

إنه يرى أن مرتكبيها ما هم إلا مفتونون بحضارة الغرب متشبهون بالأعاجم، فالشعر الحديث عنده ناتج عن تأثرٍ بالغرب وبالتالي فهو شكل من أشكال الهزيمة الفكرية. وهو رأي شائع عند منتقدي الحداثة، يقول محمد محفوظ: "لم يتمكن الحداثيون العرب أن يبلوروا مفاهيم وأطر فكرية وثقافية لتطلعهم الفكري والثقافي بعيدا عن النموذج الغربي"[1]. ويقول د. أيسر محمد فاضل: "الحداثة حملت طبعة غربية بامتياز سمحت لكثير من شعراء اليوم الدخول في عباءة الحداثة ووجدوا من خلالها طريقا سهلا للوصول إلى المجد!"[2]

إن الشاعر لا يطرح أي مفهوم جديد للحداثة خارج عما طرحه من رؤية أكدت دورانه في فلك الشعر العربي القديم، وإن كان الشاعر أنحي بنقد لاذع على الشعر الحداثي فإنه لا يقف ضد التحديث بما هو جدل ضروري وحتمي في سيرورة التاريخ، ولكنه يرى أن التحديث ليس أمرا هينا يتشدق به كل من يريد، ولكنه أمرٌ لا بد له من آلة ووسائل فلا يقوم به إلا من يملكها.

وهل يُجدِّد إلا كل ذي بصرٍ ** بالشعرِ يعرف ما يأتي وما يذرُ؟

فهو إذن ليس ضد التجديد ولكنه يشترط في المجدد أن يعرف ما يأتي وما يذر في بحاره مخافة أن تزل قدمه إلى حضيض الركاكة والغثاثة.

قضية أصل الشعر:

أشار الشاعر إشارةً عابرةً ضمن هجومه على الحداثة والحداثيين لموقفه ورأيه الذي يقول إن أصل الشعر عند العرب وذلك قوله:

وإن أبيــتم فصوغــوا فضل هـذركم ** بألسن العجم، يحسن عندها الهذر
والشعر في العرب لافي العجم مـنبته ** فكيف يزعـمه الرطـان والحصِرُ

وهذا الرأي قديم، وها هو الشاعر يتبناه ضمن آرائه النقدية، وقد اعتز العرب بشعرهم أيما اعتزاز، يقول ابن فارس في كتابه الصاحبي في باب: ذكر ما اختصت به العرب: " الشِّعر شِعر العرب"[3]. وقال الجاحظ: " وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلّم بلسان العرب."[4]

وليس ذلك الموقف من هؤلاء مبنيا على عصبية عمياء بل على فهمٍ لطبيعة الشعر العربي ولما فيه من الاتساع والكثرة، والتزامه بما لم يوجد في غيره من أشعار الأمم من الأوزان الدقيقة بموسيقاها القوية، وبالقدرة على التزام القافية لعشرات بل مئات الأبيات الأمر الذي لم يؤثَر في شعر غيرهم.

وبالنسبة للشاعر تعد هذه الإشارة مؤكدا لنقده للشعر الحداثي _الذي سار على خطى الشعر الغربي الإنجليزي والفرنسي _ فهو يذكرهم بأن الشعر العربي بلغ الذروة في متانة مبناه وتفرده مع كونه ديوان معاني العرب وسجل تاريخهم والكاشف عن هويتهم.

---

[1] محفوظ: محمد، مفهوم الحداثة قراءة تاريخية، ص55.

2 فاضل: محمد أيسر، ورقة بحثية بعنوان قراءة في مفهوم الحداثة عند أدونيس، مجلة آداب الرافدين، عدد64، 2012، ص11

3 ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، نشر محمد علي بيضون، ط1 1997م

4 الجاحظ: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الحيوان، دار الكتب العلمية - بيروت ط 2 ١٤٢٤ هـ ج1 ص53

DOI: 10.33193/JALHSS.66.2021.455
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (66) April 2021 العدد (66) أبريل 2021

المبحث الثاني: دور الأسلوب في تجلية آراء الشاعر النقدية

لقد بسطنا القول في المبحث السابق عن الآراء التي عبر عنها الشاعر والدائرة في مجملها حول التمسك بالقديم والعداء لأنماط الشعر المحدث الخالي من الوزن والقافية، ولكن الشاعر كما أشرنا من قبل لم يعارض التجديد من حيث المبدأ بل قرر أن التجديد أمر دقيق لا يجدر أن يركبه إلا شاعر حذق، يعرف ما يأتي وما يذر.

وفي رأيي أن مقدمة القصيدة كانت محاولة من الشاعر ليبين أنه يؤيد التجديد في المعاني والأخيلة، لا المباني والأوزان، ذلك أن مقدمة القصيدة –ما يزيد عن خمسة وعشرين بيتا- إنما هي موج دافق من الخيال المحلق، الذي أظهر فيه الشاعر، بل واستعرض مقدرته على بناء الصورة الخيالية بإحكام. وقد بنى تلك المقدمة على حلم رآه، وجاء ذلك الحلم متزامنا مع ألمه وحزنه على ما رآه ظلاما دامسا اكتنف الأمة وصحراء تيه تبددت فيه أحلامها، فعندما احتدم في صدره هذا الهم قال:

رأيت في ليـــلةٍ مـــقرورةٍ حلما ** جـــــمَّ الخيالات فيه الفكرُ منـــبهـــرُ
خيلا تجفّل شُقرا ذاتُ أجنحـــــةٍ ** بيضٍ يوامـــــضها التحجـــيلُ والغُررُ
خِلتُ الزبرجدَ يجري في حوافرها ** ومن نواظـــــرها الياقـــوتُ يـنتـثرُ
أعرافها عسجـــــدياتٌ لها هدبٌ ** يسيل من خمله الديـــــباج والحِـــبرُ
صهيلها في المدى لحنٌ ترجّـــعُه ** الأوداءُ والأكـــمُ والأشجـــار والمدرُ
يثبنَ في الهضب تـــــاراتٍ وآونةً ** في السحب، موطئهـــن الأنجـــم الزهرُ
وثم وشـــحٌ وأقـــواسٌ مـــقزّحةٌ ** تغـــيم من دونـــــها الرؤيا وتنحـــسرُ
طفوت في بحره اللجي تحـــملني ** أمواجه الزرق، تعلو بي وتنـــــــحدرُ

إن الشاعر يسهب في بناء صورة خيالية جامحة ومع أنه استخدم ألفاظا فيها بعض الوعورة أحيانا فإنه قد استخدم كذلك ألفاظا فيها روح الحداثة، ليست مما درج في قديم الشعر مثل (يوامضها، المدى، مقزحة، عسجديات)، كما نلاحظ التطويل المقصود الذي استخدم فيه الشاعر أدوات الوصف المختلفة كالتشبيه في (أعرافها عسجديات، صهيلها لحن، لغامه كنديف المزن) والاستعارة كما في (يسيل من خمله الديباج، لحن ترجعه الأوداء والأكم، يتشظى فوقها الزبد) والمبالغة كما في (موطئهن الأنجم الزهر)

إذن فالذي أريد قوله إن جزءً أساسيا من تقوية حجته، في رفض الشعر الحديث كان هذا الجزء من القصيدة الذي حشد فيه الشاعر واستعرض مقدرته في صياغة الصور الشعرية، وبناء الأرضية القائمة على الخيال حيث استخدم الألفاظ والتراكيب مسهبا في عرض الصورة على أنها في حد ذاتها شكلٌ من أشكال التجديد حتى لا يتم اتهامه بأنه عاجز عن التجوال في ساحة الشعر الأساس وهي الخيال.

الصور والأساليب التي استخدمها الشاعر في تصوير لغة العرب في فصاحتها وقواعدها المرعية:

استخدم الشاعر في طرحه النقدي أساليب بيانية ساعدت في إبراز آرائه وتشخيصها. مثال على ذلك قوله:

يهجن الوزنَ والإعرابَ حين سمت ** ذراهما وثناه العجزُ والحصرُ

يجعل الشاعر في هذا البيت اللغة الفصيحة، وشعرها العمودي الفصيح قمة لا تنال، فهو هنا يستخدم الاستعارة المكنية حيث نرى المشبه به وإن لم يذكر، وهو الجبل العالي الذي سمت ذروته، ويؤكد هذا التشبيه في البيت التالي:

هل ينحني الطودُ إن أعيت قوى قزمٍ ** وهل يعاني المعالي المتخمُ البطرُ؟

ففي هذا البيت تشبيهٌ ضمني يؤكد الاستعارة السابقة، إذ يؤكد أن الطود لا ينحني، والملاحظ هنا استعانته بالاستفهام البلاغي وغرضه النفي. والطود المذكور هنا هو ذات الطود الذي علت ذراه في الاستعارة الماضية، وهو طود اللغة الراسخ المشرئب إلى الأعالي.

يقول الشاعر كذلك:

ما الشعر - قولوا - بلا وزن وقافية ** وحر لفظ تـــــــوارى عنده الدررُ
وهل تقوم بلا نحـــــو لنا لغـــــة ** لكنما النحو يصلى جـــــمره الذكرُ

" اللفظ الحر" تعبير يتساوق مع ما وصم به الشاعر شعر الحداثة حين وصمه بالعبودية باتباعه لثقافة غربية قاهرة مستعمرة. فالشعر عنده لا تبنيه اللغة العبدة المنكسرة أمام حضارة أجنبية وقيم أدبية وافدة ولا يرضى الشاعر حتى يجعل ألفاظ هذه اللغة أجمل من الدر، فيشخص الدرر والألفاظ معا فيجعل الدر يتوارى خجلا أمام

DOI: 10.33193/JALHSS.66.2021.455
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (66) April 2021 العدد (66) أبريل 2021

جمال هذا الألفاظ فهي أكثر منه جمالا وبداعة، أما النحو وهو ضابط اللغة وميزانها الصارم فهو عنده جمر (لكنما النحو يصلى جمره الذكر) لا يصبر عليه إلا الذكران (وهم الفحول) من الرجال، وبين الدر والجمر يرسم الشاعر صورة للغة كما يراها في عقله المفعم بحبها فهي الدر نقاءً وجمالاً وهي جمر لما يشكله التزام موازينها الصارمة من صعوبة ومشقة. لكن لن ينال درر النظم والتأليف إلا من صبر على جمر ضوابط اللغة نحوا وصرفا وعروضا.

ثم يقول الشاعر:

بحر الخليل مخوف كيف يــركبه ** ضعف الشعارير[1] وهو المصعب الخطرُ
عبابه يلطم الشطين مصطـــخبا ** له شقـــــائق في تهـــدارها الــغررُ
لكنما ينتـــحيـــه كل ذي هـمـم ** من الفحـــــالة لا تعــتاقه النـــذرُ

(بحر الخليل) كناية عن علم العروض وأوزان الشعر الذي وضع أصوله وقواعده الخليل بن أحمد وقد سمى الخليل موازين الشعر بحورا ولكن الشاعر هنا يشخص البحر فيجعله بحرا حقيقيا، إنه بحر مخيف مصعب خطر، فكيف يركبه ضعف هؤلاء الشعراء الصغار؟ والاستفهام هنا بلاغي غرضه التعجب والنفي. أي: لا يستطيعه هؤلاء.

ونلاحظ هنا المجاز العقلي في قوله: كيف يركبه ضعف الشعارير. فنسب فعل الركوب إلى الضعف، والمقصود الشعراء أنفسهم. ولكن المجاز هنا أفاد أن الشاعر إنما يركب بحور الخليل بقوة شاعريته ولغته، لذلك فالضعف في هذه الأمور يفضي للعجز عن خوض هذا البحر المخوف. وبهذا المجاز العقلي بيّنَ الشاعر أن ضعف الشعراء اللغوي هو مصدر عجزهم.

إن الشاعر يستغرق في وصف هذا البحر الذي يجيد هو ركوبه ويحسن ترويضه فهو ذو عباب ملتطم صاخب له شقاشق[2] في هديرها الموت المحتوم، والموت هنا موت معنوي، موت الشاعر الضعيف الخائر الذي لا يقوى على الصمود في هذه البحور المخوفة.

لكن الشاعر في مواقع أخرى من القصيدة يصور اللغة بشكل مختلف، انظر إلى قوله:

ظلنا نرجيك والفصحى يــكدرها ** شراذم ما لهم في صفوها وطرُ
عدوا عليها وجاسوا حول مخدرها ** أراقمٌ سمّـــــها كالموت محتذرُ

فهاهنا عندما يريد الشاعر الحديث عن أثر هؤلاء الشعراء في اللغة فإنه يذهب بالصورة في اتجاه آخر، فهو يستعير للّغة معنى الماء الرائق الصافي في استعارة مكنية في قوله: والفصحى يكدرها. حيث نلمح المشبه به المحذوف لوجود شيء من لوازمه وهو معنى التكدير فنرى اللغة محيطا من الماء الصافي الرائق لكن هؤلاء الشعارير يعكرونها حيث إنهم لا غرض لهم في صفوها.

إن اللغة عنده فتاة رائعة، ناعمة في مخدرها وهؤلاء أراقم وحيات تحوم حول ذلك الخدر، لها سم هو الموت ذاته، إن الشاعر بهذه التشبيهات والاستعارات هنا يستنهض نخوة الأمة - مستفيدا من أرث العرب في حماية الأنثى وصونها - لإنقاذ اللغة ممن يقصدونها بالشرور ويبغون موتها واندثارها.

إن الشاعر إذن يزاوج بين هذه الصور والأوصاف التي تبدوا متناقضة (بين البحر المهول المخوف والماء العذب الرائق) ليجعلنا ننظر معه للغة وموقفها من الحداثة من زوايا النظر المختلفة التي نظر عبرها الشاعر. فاللغة في قواعدها ومهاراتها بحرٌ مخوفٌ لا يصبر عليه ولا يخوض غماره إلا الفحول، وهي في سموها وبداعة أساليبها وبلاغة أدبها وفنها قمةٌ قنواء، ودُررٌ لا يشبهها في الجمال شيء، وهي من حيث هي هدف للقاصدين إضعافها، الراغبين موتها، بحيرةٌ رائقة يزعجها هؤلاء بالتكدير، وهي كذلك فتاةٌ رائعةٌ مكنونةٌ في خدرها تحوم حولها الحيات والأراقم.

---

1 مأخوذ عما روي عن يونس بن حبيب أنه قال: " الشَّاعِرُ المُفْلِقُ خِنْذِيذٌ ومَن دُونَه: شاعِرٌ، ثمَّ شُوَيْعِرٌ، ثمَّ شُعْرُورٌ" (تاج العروس 180/12) و (القاموس المحيط ص 416)

2 "الشِّقْشِقَةُ: لَهاةُ الْبَعِيرِ وَلَا تَكُونُ إِلَّا لِلْعَرَبِيِّ مِنَ الإبل، وَقِيلَ: هُوَ شَيْءٌ كالرِّئة يُخْرِجُهَا الْبَعِيرُ مِنْ فِيهِ إِذَا هَاجَ" (لسان العرب185/10)

DOI: 10.33193/JALHSS.66.2021.455
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (66) April 2021 العدد (66) أبريل 2021

الصور والأساليب التي استخدمها الشاعر في وصف شعر الحداثة ولغته

كما مر فإن الشاعر له رأي سالب للغاية في أدب الحداثة والشعر منه بصفة خاصة من حيث شكله ولغته، وقد حاول الشاعر استخدام الأساليب البلاغية ليبلغ بالمتلقي غاية النفور من هذا اللون من الأدب، ولم يخض الشاعر في هذه الأبيات معركةَ إقناعٍ منطقيٍ بقدر ما قاد معركةً نفسية، فخاطب الشعور وداعب مكامن الحمية والغيرة ليصل بها إلى قمة استنفارها.

إن أول وصف يلاقينا في القصيدة لشعر الحداثة كما يراه الشاعر هو قوله:

يدعوا جهولا إلى تلك الحداثة أو ** تلك الغثاثة وهي الزيف والزور

ولعل الشاعر لو كان قال (بل تلك الغثاثة) كان أولى ليجعله استدراكا، لكنه اختار التخيير ب(أو) على أي حال! إنه يراه غثاثة[1] وزيف وزور، وهو كذلك أحذاق مهلهلة في قوله:

وعاد يزهي بأحذاقٍ مهلهلةٍ ** لا الشعر يعرفها يوما ولا الشعرُ

إن الشاعر ينوع استعاراته التي أراد لها أن تصور هذا الشعر في أبغض الصور وأقبحها. فهو هنا يستعير الأخلاق[2] المهلهلة الممزقة التي لا حسن فيها ولا تستر من تجلبب بها، إنه يبرز هذا الشعر وشاعره كذلك في مظهر المجنون الذي يرتدي أسمالا بالية لا تستر عورته وهو يا للعجب يزهو بها مختالا!! ويظن أنه كاسٍ وهو في حقيقة الأمر عارٍ مفضوح!

يَلفقُ المسخَ وهمًا ثم يزعمه ** شعرا جديدا به الأجيال تفتخرُ

هنا يجعل هذا الشعر مسخا، أي كائنا مشوها لا يمكن أن يعرف بأنه شعر إلا في أوهام أصحابه، إن الشاعر يرى موجة التجديد هذه مرضا فحسب.

لكنه مرض التقليد ينشره ** قرودنا بين أغرار فينتشرُ!

إنه إذا مرض التقليد والشاعر هنا يبادل أنصار هذا الشعر هجوما بهجوم فالمعروف ان الشعر الحديث والتيار التجديدي يرى نفسه ثائرا على الأساليب العربية القديمة، خارجا عن تقليدها، إن الشاعر لا يكتفي باتهامهم بالتقليد الغرب بل يكمل صورته بأن يستعير في تصويرهم صورة الحيوان المعروف بالتقليد بصورة مضحكة تدعو للسخرية وهو القرد. فيجعلهم قرودا لا على سبيل التشبيه بل على سبيل الاستعارة التي جعلتهم قرودا على الحقيقة.

ويمضي الشاعر من استعارة إلى أخرى مجتهدا في نقل إحساسه النافر من هذا التيار الحداثي وشعره، فيقول:

حارت ودارت وبارت واطلخمّ بها ** ليل الضياع فكان الغي والسدرُ

وكان هذا الهُـذاء الّذْ تـــــقيـــــؤه ** أنثي الهجانة أو أشباهها الكثرُ

لم يرض الشاعر حتى جعل هذا الشعر قيئا قذرا تقذفه أنثى الهجانة، ذلك المخلوق الذي شخص فيه الشاعر الشعر (المخنث). إن هذا الشعر ما هو إلا قيء هذه الأنثى وأشباهها من الشعراء الذين نزع عنهم الشاعر صفة الفحولة مجازا نزله منزلة الحقيقة.

ويختم وصفه المهين للشعر الحداثي حين يقول:

لا تنكروا حرَّ أنفاسي ومعتبتي ** حبي ليعرب مثل النار يســـــتعرُ

إنى امرؤٌ عربيٌ ليس يطـــربه ** مخنثُ الشعرِ، ذاك الشعرُ محتقرُ

كـــأنه غـــادةٌ أودت بعـــذرتها ** فما لها في خـــدورِ الطهرِ مدكرُ

وقد يرام لها عـــذرٌ لدي خنثٍ ** جرحُ الفحـــولة فـــيه ما له أثرُ

إن الشاعر يلح على خلق عالم ينسب إليه هذا الشعر، قائلا إن أصله فيه، وفيه ينبت. إنه عالم العهر والرذيلة والخناثة، حيث لا أثر للفحولة ولا مكان للفضيلة. فهو يلح في وصف الشعر الحداثي بأنه مخنث، ثم يصفه بأنه غادة أودت بعذرتها فلا مكان لها ولا ذكر في عوالم الفضيلة، ولا يدافع عنها إلا كل مخنث لا رجولة له. إن الشاعر هنا يستعمل أسلوب التشبيه في تجسيد شعر الحداثة في صورة الفتاة الفاجرة التي يحوم حولها من يشبهها

---

[1] الغث: الرديء من كل شيء

[2] الأحذاق: الحبل الأحذاق البالي المنقطع

DOI: 10.33193/JALHSS.66.2021.455
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (66) April 2021 العدد (66) أبريل 2021

من المخنثين الذين لا غيرة لهم ولا همة، فهم لا يحومون حولها كما يحوم الفحل حول أنثاه، بل كما يلتصق المخنث بأنثى متشبها بها متمثلا ضعفها وأنوثتها.

إن الشاعر في وصفه للشعر المحدث وشعرائه يتفنن في كيل الأوصاف المهينة الجارحة، ولا تنسى أن هذه القصيدة قد قيلت في محفل جامع للشعراء وهو المربد ولا شك أن الكثير ممن يقصدهم الشاعر كانوا حضورا. وهذا يؤكد أن الشاعر خاض معركته بسلاح العاطفة وقصد التأثير في القلوب لا العقول، وهذا هو الغرض الأسمى للصورة البيانية حيث توجب الصفة بقوة وتجعلها أكثر وضوحا وتقريرا في نفس السامع، قال عبد القاهر الجرجاني: " ليستِ المزيةُ التي تَراها لقولك: "رأيتُ أسداً" على قولك: رأيتُ رجلاً لا يتميزُ عن الأَسد في شجاعته وجُرأته أنك قد أَفْدْتَ بالأول زيادة في مساواته الأسد، بل أن أَفَدْتَ تأكيداً وتشديداً وقوةً في إثباتك له هذه المساواةَ، وفي تقريرِكَ لها، فليس تأثيرُ الاستعارةِ إذن في ذاتِ المعنى وحَقيقَتِه، بل في إيجابهِ والحُكْم به."[1].

إن ما فعله الشاعر هنا من الإفادة من لفظ الفحولة في معناه النقدي وتوجيهه إلى معناه الحقيقي ليرسم هذه الصورة لتقابل الفحولة والخناثة لَهي خطةٌ بارعة شخّص بها الشاعر حالة كاملة، ورسم بها وضعا قائما (من وجهة نظره) تمثّل في صراع الأدب الرصين مع أدب الحداثة المبني على محاكاة الغرب ومقاطعة التراث. لقد استغل الشاعر هذا اللفظ، الفحولة (المصطلح النقدي) بطريقة أعطت مجمل الصورة المبنية عليه بعدا نقديا موازيا للبعد التصويري المعتمد على المعنى الحقيقي للفظة الذي جهد الشاعر في بنائه.

الصور والأساليب المستخدمة في تصوير الشاعر المحدث والنقاد الموالين له

بدأ الشاعر هجومه على شعراء التيار الحداثي بقوله:

يهجن[2] الوزن والإعراب حين سمت ** ذراهـما وثـناه العجز والقِصرُ
هل ينحني الطودُ إن أعيت قوى قزمٍ ** وهل يعاني المعالي المتخم البطرُ؟
ولج يهـــزأ بالفصحى وبالأدب الـ ** جزل الأصيل، فما يلويه مـزدجرُ

رسم الشاعر صورةً انبنت على التضاد بين القزم والطود، وبين المعالى والمتخم البطر، إنها مقارنة تظهر البعد بين درك هؤلاء الشعراء والقنة التي تحتلها اللغة كما يرى الشاعر، ويمضي الشاعر في رسم صورة هذا الذي يهجن الوزن والإعراب، ويغمز النقاد الذين يثنون على الشعر الحديث كذلك:

يدعوا جهولا إلى تلك الحداثة أو ** تلك الغثاثةِ وهي الزيف والزورُ
وأعجـــبته فقاقـيعُ الأكفِّ وقد ** عجّت تدق طبولا ما لها خطرُ
فهاج والصلف المغـرور ينفخه ** كيرا، فيزبدُ في أشداقه الهـــذرُ

يستدعي الشاعر في الاستعارات التي في هذه الأبيات تشبيهات تنم عن رؤيته النقدية، ويرسم لنا بهذه الألفاظ المختارة لصوغ الاستعارة صورة هذا الذي يهزأ باللغة نحوها وبحورها ثم يجد من يظاهره من النقاد ويزين الغثاء الذي يأتي به، والشاعر يستعير لفظ الفقاقيع للتعبير عن هذه الممالأة والمناصرة، ذلك ليشير إلى أنها لا بقاء لها ولا دوام، وما أصوات هؤلاء النقاد العالية إلا طبول فارغة، مجرد ظاهرة صوتية، إن الاستعارة هنا ترسم صورة تلح على السامع تخيل له جلبة النقاد وعالي صوتهم في مناصرة الشعر الحديث كفقاقيع ودوي طبول، والاستعارة هنا زاوجت بين استدعاء المرئي والمسموع في صياغة الصورة التخييلية بما يجسد تمازج صفتي علو الصوت الناتج عن فراغ، وعدم الدوام.

لكن هذه الظاهرة الصوتية تملأ ذاك الشعرور غرورا، وغروره هذا ينفخه كما ينفخ الحداد كيره، إنها صورة تستدعي شعورا قويا بالنفور، إذ جعل هذا الشاعر الحداثي كيرا ينفخه الصلف والغرور، ومعلوم أن الكير هو الأداة التي تستخدم في نفخ النار وزيادة اضطرامها، فاستعارة الكير هنا تشير إلى نظرة الشاعر إلى عمل هؤلاء الشعارير فكأنهم يضرمون نارا تأكل روعة اللغة ونصاعتها.

ثم زيادة في التنفير من هذا الشاعر يجعل شعره الضعيف هذا زبدا في شدقيه، أو يجعل الزبد الذي يبدو في أشداقه هو ذات الهذر الذي يهذي به، وبذا تكتمل صورة أقرب لصورة مجنون، هائج منتفخ الأوداج، مندفع يهذي حتى يتراكم الزبد في شدقيه. ثم نجد شاعرنا يقول:

---

[1] الجرجاني: دلائل الإعجاز ص71

[2] والتَّهْجِينُ: التَّقْبيحُ، القاموس المحيط، ص1239. والهُجْنة فِي الْكَلَام مَا يَلزَمُك مِنْهُ العيبُ، تهذيب اللغة ج6 ص39

DOI: 10.33193/JALHSS.66.2021.455
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (66) April 2021 العدد (66) أبريل 2021

وهل يجدد إلا كل ذي بصـرٍ ** بالشعر يعرفُ ما يأتي وما يذرُ
لكنه مرضُ التجديدِ ينـشره ** قرودنا بين أغـــرارٍ فينـــتشرُ

استعارة مفردة القرود تنظر إلى ما اشتهر به القرد من أنه يقلد ما يراه بلا فهم، وكذلك يرى الشاعر الحداثيين، يقلدون بلا فهم. ثم يقول كذلك في معرض وصفهم:

والناعقون الأولى بالأمس قد مُسخت ** بصائرُ العربِ فيها وامحى البصرُ

النعيق كما هو معروف صوت الغراب، والغراب رمز الخراب ومدعاة التشاؤم في تراث العرب، لذا نجد الشاعر يستدعي هذه المفردة الموحية في استعارة مكنية حيث دل النعيق على المشبه به المحذوف وهو الغراب. ليجعل كل تداعيات اللفظ من معاني الخراب والبؤس تقفز إلى الأذهان مباشرة!

وانظر لقوله: مسخت بصائر العرب فيهم. والمسخ هو تحويل الصورة إلى أخرى أقبح[1]، إنه يجسد بصائرهم ليقول إنها قد تحولت إلى مسخ مشوه، ويقصد بذلك تلك البصيرة التي فضلت هذر العجمة على فصاحة العربية.

فأقـبلوا بوجــوهٍ لـــــيس تعرفُها ** قحطانُ يوما ولا ترنو لها مُضرُ
حارت ودارت وبارت واطلخمّ بها ** ليلُ الضياع فكان الغـيُّ والسدرُ
وكان هذا الهُـــــذاء الذ تــقيــؤه ** أنثي الهجانة أو أشبـــاهها الكثرُ
لم يُخذل العربُ إلا بعد مـا خذلــوا ** لسانهم ولبُطْلِ العُجمة انتصروا
يبغون عـزا ذليلا عند قـــــاتلهم ** ويهطعون إلى المحيا وقد قبروا!

في هذ الأبيات التي تصور الشعراء المحدثين حملة لواء التجديد الكذوب يحشد الشاعر عددا من الأساليب البيانية والبديعية، فهؤلاء المسوخ جاءوا بوجوه ليس تعرفها العرب، وذكر قحطان ومضر هنا كناية عن العرب قاطبة، ولكن يلاحظ أنه في تراث العرب لا تُقابل مضر بقحطان بل ب(تميم)، إذ قحطان أصل العرب العاربة كما هو معروف، ويقابله عدنان أصل العرب المستعربة، وكان بإمكان الشاعر استخدام كلمة (تميم) إذ ما كان ذاك ليُضِرَّ بالوزن، سوى أن التفعيلة الأولى ستُخبن حيث ستصير (متفعلن) بدلا من (مستفعلن). وعلى كلٍ فما ذاك بضائرٍ مجمل الصورة البيانية.

ثم انظر إلى قوة الجناس في البيت الثاني (حارت ودارت وبارت) فتوالي نغمة الجناس يأتي تأكيدا لمعنى الكلمة الأولى، إن هذا الجناس هنا يشبه الإتباع في مثل قولهم (حيص بيص) و (شذر مذر) إن التنغيم في الإتباع غرضه تأكيد المعنى الأول إذ غالبا ما تكون الكلمة الثانية بلا معنى! فالجناس في البيت حمل أكثر من النغم الصوتي، إنه يحمل معنى مُعززا لمعنى لفظ (حارت) ليمضي بالسامع إلى عمق نفسي للمعنى المؤكد بتردد نغمته الموسيقية مرة بعد مرة.[2]

وقد وصف الشاعر هؤلاء المحدثين بالأدعياء كذلك إذ قال:

رفقا بنا أدعياء الشعر، مـــــــالكمُ ** وللقريض ولستم بالأولى شعــروا
إني لأعجب من غـــــادٍ لمعركة ** ولا حســـامٌ ولا رمحٌ ولا وتـــرُ
أبالـركاكات ينـــــقاد البيـان لكم؟ **رفـــــقا بأنفسكم يا أيها النفـــرُ
وإن أبيتم فصوغوا فضل هـــذركم ** بألسن العجم يحسنْ عندها الهـذرُ

يستخدم الشاعر الاستفهام الإنكاري في قوله (مالكم وللقريض؟) أي: أيُّ علاقة لكم به؟ ويقصد أن يقرر معنى أنهم لا علاقة لهم بالشعر، ومعلوم أن الاستفهام من الأساليب التي تخرج من معناها الأصلي لتفيد معانٍ إضافية منها الإنكار والاستنكار والتعجب والتقرير وغيرها[3]، فالشاعر هنا يستفهم استفهاما إنكاريا والمعنى تقريري كما ذكرنا. ثم يمضي في البيت التالي لاستخدام صورةٍ بيانيةٍ تشبيهيةٍ في تشبيه ضمني حيث يشبههم ضمنا بمن يمضي لمعركة بلا سلاح، إذ خاضوا معركة الإبداع وهم فاقدون لأداته وهي اللغة. إن الشاعر يستغل

1 كذا في القاموس المحيط، ج1 ص332، وتاج العروس ج1 1848 وغيرها.
2 ولا نعني بذلك أن كلمتي دارت وبارت لا معنى لها بل نعني أن التنغيم الموسيقي وأثره في توكيد معنى اول كلمة هو ذو الأثر لأكبر
3 انظر طه، هاجر سليمان: طاقة التأثير في أسلوب الاستفهام ماهيته وأسبابه. حولية كلية اللغة العربية بجرجا، المجلد 23، العدد7،أكتوبر2019،الصفحة 7033-6993 المعرف الرقمي للوثيقة
https://dx.doi.org/10.21608/bfag.2019.60131

DOI: 10.33193/JALHSS.66.2021.455
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (66) April 2021 العدد (66) أبريل 2021

الصورة البيانية لأفضل عرض لرأيه في هؤلاء النفر من الشعراء، كما لا يغفل عن جانب التوقيع الموسيقي فيضيف لمسات منه كما في قوله: ولا حسام ولا رمح ولا وتر.

ويرجع الشعر إلى أسلوب الاستفهام متعجبا هذه المرة، (أبالركاكات ينقاد البيان لكم؟) فهو يستعين بمثل هذه الأسئلة البلاغية ليشركنا معه في التفكير، لأن أسلوب الاستفهام يستمد قوته من حث المستمع على أن يفكر ويصل للفكرة المرادة بنفسه دون أن يكون مجرد متلقي لها[1]، فالشاعر بهذا الاستفهام يسترعي انتباه المستمع ليفكر في الأمر، هل يمكن أن ينبع البيان من الركاكة والغثاثة؟ وعندها تصدر الإجابة من ذات المستمع وليس من عند الشاعر، فتكون الحقيقة المراد إيصالها للمتلقي أكثر تقريرا في نفسه وهو بها أكثر اقتناعا.

ويزاوج الشاعر بين استغلال الجرس الموسيقي في الترصيع -الذي يظهر في شطري البيت بتناغم الألفاظ المتقابلة في الشطرين تناغما يظهر في وحدة الوزن والقافية في الكلمتين الأوليين من كل شطر، بينما تتشابه الكلمتان الأخيرتان في الوزن دون القافية في لون بديعي يعرف بالمماثلة[2]- مع الاستفهام التعجبي الاستنكاري في قوله:

أزمزماتٌ وتهويمٌ وجمجمةٌ ** وهمهماتٌ وتدويمٌ ومطمرُ؟

يستخدم الشاعر هنا أسلوب الحذف وصولا لهدف التركيز على لب المعنى، فالملاحظ أن البيت عبارة عن خبر (وهو زمزمات) ومعطوفات عليه (وهو بقية البيت) ولا مبتدأ لها، لكن لا يصعب استنتاج هذا المبتدأ بتقديره (أشأنكم؟ أأمركم) والحذف من الأساليب التي تفيد التركيز على الجزء الذي يهم الشاعر من الجملة والذي يريد لك أن تجعله نصب عينك، يقول الجرجاني عن حذف مثل هذا المبتدأ: " إنَّك تَرى نصْبةَ الكلام وهيئتَه تَرومُ منك أنْ تَنْسى هذا المبتدأ، وتباعدَه عن وَهْمك، وتَجتهدُ ألّا يدورَ في خَلَدِكَ، ولا يَعْرِضَ لخاطرك، وتَراكَ كأنَّك تَتوقَّاه تَوَقِّيَ الشّيءِ تكره مكانه، والثقيل تخشى هجومه."[3] فذكره إذن ثقيل يذبذب المعنى ويزعزعه.

ويمكن أن ويبدو الشاعر استعراضيا بذخيرته اللغوية إذ يمكن أن نلاحظ في كثير من الأبيات التي عرضناها كما في هذا البيت استخدامه ألفاظا تجبرك على الرجوع للمعاجم التماسا لمعانيها.

تصوير الشاعر لنفسه وموقعه من هذه المعركة

بدا الشاعر عالِما بما يُرمى به أمثاله من قبل النقاد المنحازين للشعر الحديث، لذا نجده يقول:

حسبي رضاءُ إلهي إن تجهمني ** مستعجمٌ بسراب الكفر منبهرُ

هذا تمهيدٌ لختام مرافعته النقدية هذه بختام عرّف فيه بنفسه، ليبين أنه ليس ملحقا بثقافة العرب كما يظن الكثيرون في أهل بلاده -السودان- إذ يحسبون أنهم لسوادهم بعيدون عن منبت العروبة، مُدّعين في نسبتهم لها، ولذلك ختم الشاعر بنفي هذه التهم قائلا:

لا تسمعوا أنّ بالسودان منصرفا ** عن العروبة، زورٌ ذلك الخـــبرُ
إنا لمن عربٍ فصحٍ شعـــارهمُ ** الإسلام والعرب، إمّا رفّعت شُعُرُ
تمشي العروبةُ في أنفاسهـم لهبا ** فـهم بما صهرتهم نـــارُها سُمُرُ
لا يرتضون بدين الله من ذُخُـــرٍ ** الموت في الله نعمَ الموتُ والذخرُ
من كل قحامٍ الهيجاءِ محتســـباً ** يقدم الـــــروح قـــربانا ويعتذرُ
ألم تقم رايـــة المهديّ بيـــــنهم ** شماء يدفـــن في قسطـــالها الكُفُرُ
تزاعر الأسد حوليـــــها نـداءهم ** "شأن الإله"[4] وقد أوفوا بما نذروا
(شيكان)[5] تشهد يوم الروع أنهمُ ** صدق اللقاء فلا خوفٌ ولا حـــذرُ

يستخدم الشاعر أسلوبي النهي والخبر مخاطبا سامعيه بأن لا يسمعوا أن السودان ليس أرض عروبة أصيلة فذلك زور وبهتان. ثم يستخدم التوكيد مستعينا بإن واللام (إنا لمن) ليقرر بقوة حقيقة كونهم أمة عربية مسلمة،

---

[1] المصدر السابق
[2] والمماثلة هي أن تتشابه الفاصلتان في أوزان الألفاظ دون قوافيها. الأمر الذي يعطي تنغيما.
[3] الجرجاني: دلائل الإعجاز ص151
[4] عرف أنصار المهدي في السودان بشعارهم في الحرب وهو قولهم: في شان الله
[5] شيكان هي غابة في كردفان بغرب السودان دارت فيها المعركة المشهورة التي انتصر فيها المهدي على قوات هكس باشا الغازية ودمرها.

DOI: 10.33193/JALHSS.66.2021.455
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (66) April 2021 العدد (66) أبريل 2021

ويعود لاستخدام الاستفهام البلاغي بغرض التقرير (ألم تقم...؟؟) ثم لما يكثر عنده التقرير والتوكيد يلجأ لإيراد دليل بلاغي لقضيته فيدفع بالبيت الذي ضمنه واحدا من أبدع مواضع حسن التعليل إذ يقول:

تمشي العروبة في أنفاسهم لهبا ** فـــهم بما صهرتهم نـــــارُها سُمُرُ

إنه هنا يحول أقوى دليل يقدم ليدل على بُعد أهل السودان عن معدن العروبة وهو سواد لونهم فيجعله دليلا على عمق عروبتهم وشدة تمكنها فيهم، إذ يجعل سبب سمرة ألوانهم حرارة العروبة التي تجري بها دماؤهم، فهي التي كست جلودهم سوادا بِحرِّها! فيالها من صورة بديعة وحيلة لطيفة، وسلاح مناسب لمعركة التأثير التي خاضها الشاعر. وليكمل صورة السوداني العربي التي رسمها فإنه يكملها بإضافة أخص خصائص العربي وهي الشجاعة في الحروب فيستعين بالتذكير بشجاعتهم الأسطورية التي صورها ألأجانب قبل الأقارب في معاركهم ضد المستعمر وهزيمتهم له في معارك مشهورة.

بذا أكمل الشاعر أركان مرافعته النقدية التي قدمها في محفل مشهود رسم فيها بأقصى درجات التطرف والحدة صورا استعان فيها بكل أدوات التخييل والتصوير، فكانت بحق مرافعة ذات تميز وتفرد.

الخاتمة والنتائج

تعرضت الباحثة لقصيدة رؤيا عربية للشاعر فراج الطيب محللة حمولتها النقدية، لتبدو من خلال ذلك رؤية الشاعر النقدية ورأيه في قضية ذات أهمية في مجال الأدب وهي قضية النمط الشعري الذي عرف بشعر الحداثة والذي حظي بقدر لا يستهان به من النقد والدراسة، كما عرض البحث للطرائق الأسلوبية التي استخدمها الشاعر لتجلية آرائه وتوضيحها والاحتجاج لها.

وقد خلص البحث للنتائج الآتية:

1. انحاز الشاعر للشعر التقليدي على حساب شعر الحداثة.
2. رأى الشاعر أن الوزن والقافية هما جزء من هوية الشعر لا تقوم له من دونهما قائمة.
3. أظهر الشاعر تطرفا في النحي باللوم على هذا النمط الشعري وشعرائه ونقاده وظهر ذلك في استخدامه وإلحاحه على وصف هؤلاء الشعراء بالمخنثين والقرود وغير ذلك من الأوصاف.
4. استخدم الشاعر مختلف الأساليب فبنى صوره الخيالية بالاستعارة والتشبيه والكناية، وعزز حجته بالاستفهام البلاغي وحسن التعليل.
5. خاض الشاعر معركة شعور وتأثير، وعمد لمخاطبة مكامن النخوة والحمية في نفوس مستمعيه، وحاول التوصل إلى ذلك عبر منظومة الأساليب التي اعتمد عليها.

التوصيات:

1. درس جوانب أخرى في شعر فراج الطيب ذلك الشاعر الفحل الذي يعد واحدا من أكبر الشعراء في السودان كما يعد ناقدا ذا رأي نقدي واضح غير متذبذب.
2. استكناه الطاقات الحجاجية في شعر فراج الطيب كون الشاعر شاعرا ذا رأي، وله مواقف واضحة من مختلف القضايا الملحة في وقته.

المراجع

1- ابن رشيق، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، ١٩٨١م.
2- ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، نشر محمد علي بيضون، ط1، 1997م
3- ابن منظور: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي ت 711هـ، لسان العرب، دار صادر – بيروت، ط3، 1414.
4- الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، ت216ه، فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق ش. توري، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2 1980.
5- الآمدي: أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق سيد صقر، دار المعارف القاهرة ط4 د ت.

DOI: 10.33193/JALHSS.66.2021.455
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (66) April 2021 العدد (66) أبريل 2021

6- الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، ت255ه، الحيوان، دار الكتب العلمية – بيروت، ط2 1424ه.
7- الزبيدي: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض الملقّب بمرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس تحقيق مصطفى حجازي وآخرين، دار الهداية.
8- سبيلا: محمد، مرارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1 2009.
9- السراج: فراج الطيب رؤيا عربية في ضفاف الرافدين، بدون معلومات
10- طه: هاجر سليمان، طاقة التأثير في أسلوب الاستفهام ماهيتها وأسبابها، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، المجلد 23 العدد7 أكتوبر 2019 ص7033 إلى 6993 المعرف الرقمي https://dx.doi.org/10.21608/bfag.2019.60131
11- الطيب: عبد الله ت1426هـ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار جامعة الخرطوم للنشر- الخرطوم، ط2 1992 م
12- عباس: إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر. دار الشرق للنشر والتوزيع، الأردن، ط3
13- فاضل: محمد أيسر، ورقة بحثية بعنوان قراءة في مفهوم الحداثة عند أدونيس، مجلة آداب الرافدين، عدد64، 2012
14- الفيروزابادي: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب ت 817هـ، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط 8 2005،
15- قدامة: أبو الفرج قدامة بن جعفر ت327ه، نقد الشعر تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت د ت.
16- محفوظ: محمد، مفهوم الحداثة قراءة تاريخية، مجلة الكلمة، الناشر: منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، بيروت عدد15، 1997.

References

1- Ibn Rashiq, Abu Ali al-Hasan bin Rasheeq al-Qayrawani al-Azdi, al-Umda in the Beauties of Poetry and his Literature, edited by Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid, Dar Al-Jeel, 5th Edition, 1981 AD
2- Ibn Faris, Ahmad bin Faris bin Zakaria al-Qazwini al-Razi, Abu al-Husayn, al-Sahbi on the jurisprudence of the Arabic language and its issues and the Sunnah of the Arabs in her speech, published by Muhammad Ali Baydoun, Edition 1, 1997 AD
3- Ibn Manzoor: Muhammad bin Makram bin Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari al-Ruwa'i al-Afriqi d.711 AH, Lisan al-Arab, Dar Sader - Beirut, 3rd Edition, 1414.
4- Al-Asma'i, Abu Saeed Abd Al-Malik bin Qareb bin Abd Al-Malik, d. 216 AH, The Vulnerability of the Poets, The Orientalist Verification. Touré, House of the New Book, Beirut, Lebanon, 2nd ed. 1980.
5- Al-Amidi: Abu al-Qasim al-Hasan ibn Bishr, the balance between Abu Tamam and al-Buhtri, the investigation of Sayyid Saqr, Dar al-Ma'arif, Cairo, 4th Edition, dt.
6- Al-Jahiz: Abu Uthman Amr bin Bahr bin Mahboub Al-Kanani with Al-Walaa, Al-Laithi, T 255 AH, Al-Animal, House of Scientific Books - Beirut, Edition 2 1424 AH.
7- Al-Zubaidi: Muhammad bin Muhammad bin Abd al-Razzaq al-Husayni, Abu al-Fayd, nicknamed Murtada, crown of the bride from the jewels of the dictionary, edited by Mustafa Hijazi and others, Dar al-Hidaya.
8- Sabila: Muhammad, The Bitterness of Modernity, The Arab Network for Research and Publishing, 1st Edition, 2009.

DOI: 10.33193/JALHSS.66.2021.455
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (66) April 2021 العدد (66) أبريل 2021

9- Al-Sarraj: Faraj al-Tayyib is an Arab vision on the banks of Mesopotamia, without information
10- Taha: Hajar Suleiman, The Power of Influence in the Interrogative Style, Its Essence and Causes, Yearbook of the College of Arabic Language in Gerga, Volume 23 Issue 7 October 2019 pp. 7033 to 6993 Digital ID https://dx.doi.org/10.21608/bfag.2019.60131
11- Al-Tayyib: Abdullah T. 1426 AH, The Guide to Understanding the Poetry and Industry of the Arabs, University of Khartoum Publishing House - Khartoum, 2nd Edition 1992
12- Abbas: Ihsan, Trends in Contemporary Arabic Poetry. Orient House for Publishing and Distribution, Jordan, 3rd ed
13- Fadel: Muhammad Ayser, a research paper entitled Reading in the Concept of Modernity in Adonis, Journal of the Literature of Al-Rafidain, Issue 64, 2012
14- Al-Fayrouzabadi: Majd Al-Din Abu Taher Muhammad Ibn Ya`qub d.817 AH, Edited by: Heritage Investigation Office in the Resala Foundation under the supervision of: Muhammad Na`im Al-Erqsousi, Al-Resala Foundation for Printing, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, 8th Edition, 2005.
15- Qudamah: Abu al-Faraj Qudamah bin Jaafar d. 327 AH, Criticism of Poetry, edited by Muhammad Abd al-Moneim Khafaji, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, d
16- Mahfouz: Muhammad, The Concept of Modernity, A Historical Reading, Al-Kalima Magazine, Publisher: Al-Kalima Forum for Studies and Research, Beirut Issue 15, 1997.